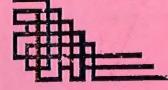


العمل: أحد موضوعات القصة القصيرة عند إيجنانيو الديكوا

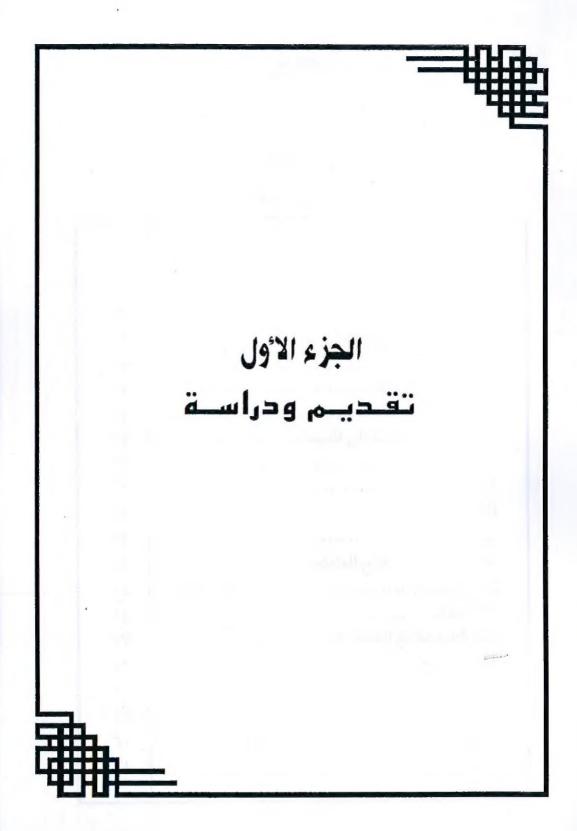
ابراهيم منوفي





العمل: أحد موضوعات القصة القصيرة عند إيجناثيو الديكوا

د. على ابراهيم منوفي



الفهرس

الجزء الاول تقديم ودر اسة

- 1	– تقدیم
1	- إيجنا تيو الديكوا "السيرة"
٩	– جيله
17	- إيجناثيو والقصة القصيرة
41	- موضوعات قصصه القصيرة
74	(أ) العمل
4 £	(ب) الطيفة المتوسطة
40	(ج) قاع المجتمع
40	(د) الهجرة من الريف إلى المدينة
77	(ه) أنماط غريبة م الحياة
77	(و) عالم الأطفال
44	(ل) كبار السن
44	(ى) خنواء الأغنياء
44	- العمل: طبيعة - ملامح العاهلين
45	- البناء القصصى
. 46	(أ) العنوان
27	(ب) تحديد ملامح الشخصيات
٤٢	(ج) بنية القصة
٥١	(د) الزمان
٥٧	(هـ) المكان
٦.	- الأسلوب
٧١	- المراجع

الجزء الثانى مختارات قصصية

٧٥	- الحصان العجوز
49	– فقراء دائماً
1.0	- صبى المحصل
117	بين السماء والبحر
144	- عند الكيلو متر ٤٠٠
104	- العقعق يعبر الطرق
177	- بيليوغرافيا والمراجع المختارة

تقديم:

كان من المناسب بعد تقديم الكتاب الأول والذي يحمل عنوان:

"القصة القصيرة في أسبانيا خلال فترة ما عبد الحرب الأهلية الأسبانية
(١٩٤٠ - ١٩٤٠) أن يتم التركيز على إختيار شخصيات من كتاب
القصة القصيرة في أسبانيا جعلت من هذا الفن الأدبى أحد المحاور
الرئيسية، إن لم ثقل المحور الأصيل في انتاجها القصصى. ومن أبرز
تلك الشخصيات على الأطلاق كان: إيجناثيو الديكوا، فرغم كل
الصعاب والمتاعب التي واجهها، مثل غيره من الكتاب، من أجل نشر
أعماله خاصة القصة القصيرة، فأنه واصل سيره حتى النهاية وكان
لأصراره ثمرات طيبة تمثلت في نشر الأعمال الكاملة له في هذا الميدان
في جزأين كبيرين، وليس هذا من ناحية الكم فقط بل شمل أيضاً
تفاعلات فنية أدت إلى تطور واضع المعالم في مسيرة أنتاجه الأدبى.

وقد إستطاع ألديكوا أن يرصد من خلال قصصه القصيرة أن يرصد المجتمع الأسباني وخاصة الطبقة المجوزه منه وماتعانيه هذه الطبقة من خلال قصصه القصيرة التي تحمل إلى جانب المنظور الواقعي رؤية إنسانية مفعمة بالمشاعر الفياضة وبذلك إستطاع أن يصور لنا أنما طأ مليئة بالحياة والحيوية والواقعية في توازن يثير أعجابنا ويجعلنا نعيش نبض المجتمع الأسباني آنذاك .

ولما كان العمل هو أحد المحاور الرئيسية في إنتاجه من القصة القصيرة كان من الطبيعي أن نتوجه إلى هذا الجانب بالدرس والفحص.

لكن كان هناك عائق المساحة المخصصة لبحث صغير مثل هذا ولم يكن هناك مناص من إنتقاء عدد من القصص القصيرة وترتيبها ترتيباً زمنياً يبدأ بنهاية الأربعينيات وعتد حتى يشمل بداية مرحلة عقد الستينيات.

- Alt Investigation

والله نسأل أن نكون قد وفقنا فيما قصدنا اليه،،،

د. على إبر اهيم منوفى القامرة سبتبير ١٩٩٤

إيجناثيـو (لديكـوا " السيـرة ":

مايهمنا في السطور التالية هو أن نضع أيدينا على بعض التفاصيل الحياتية التي يمكن أن تكون عنصراً من عناصر الهامه لتفسير بعض الظواهر والسمات التي يتسم بها إنتاج المؤلف سواء في ميدان الرواية أو القصة القصيرة . ولسنا نقصد من وراء ذلك أن نجعل إنتاجه مرآة لحياته بل الهدف هو الكشف عن مزيد من العناصر الخارجة عن النص الأدبى والتي يمكن أن تسهم بشكل أو بآخر في تفسير العمل ولو بشكل جزئي . واعين إلى أن العمل نفسه هو محور الأرتكاز الأساسي والأصل المرجعي لكل قراءة نقدية سواء كانت فقيرة أم ثرية .

- فى مدينة صغيرة باقليم الباسك الواقع شمال أسبانيا ولد الديكوا فى ١٩٢٥/٧/٢٤ . هذه المدينة هى بيلتوريـــا Vitoria ألديكوا فى وهو من عائلة تنسب للطبقة المتوسطة . قضى إيجناثيو فترة صباه فى هذه المدينة . ويمكن أن نرصد خلال هذه الفترة مجموعة من العناصر التى نعتبرها هامة لتفسير بعض الظواهر الأدبية فى أعماله ونبرز منها مايلى : -

- كان والده رساماً ويقوم بأعمال الديكور كما كان له مرسمه على الطريقة التقليدية وقد هيأ له هذا الجو التعرف والأتصال بمجموعة من الرسامين الباسك الذين كانوا يلتقون مع والده وعمه في الأستوديو

القديم في البيت ومن خلالهم أخذ الكاتب يكشف النقاب عن عالم الفنانين والبوهميين .

- تم إلحاقه بأحدى المدارس التابعة لطائفة " الماريان" وكانت له تجربة مريرة ظهرت فى أكثر من قصة قصيرة له بعد ذلك . ومايهمنا فى هذا المقام هو أن سلوكه كان عدائياً نحو القساوسة من معلميه فبادلوه عداء بعداء وكثيراً ماكانوا يجبرونه على الجلوس فى آخر الصفوف أثناء الدرس فقويت روح التمرد عنده لدرجة عدم الأنصياع للنظام المدرسى ورفض حضور القداس وهو فى الثانية عشرة من عمره.

- فى مدينته الصيغرة كان كثيراً مايخرج إلى الحقول ويعيش جوها ويتأمل جمال الطبيعة بأنهارها وجبالها فنمى عنده سعة الخيال ودقة الوصف .

- فيما يتعلق يتعلمه فن القص كثيراً ماكان يؤكد أن الدرس الأول قد تلقاه على يد جدته من أمه وتدعى السيدة / ماريب بدروثكوا M.Pedruzco (۱۱) فهى بالنسبة له قصاصة عبقرية . فكانت تقص عليه بعض أنباء الحرب الكارلية فى أسبانيا خلال القرن التاسع عشر.

- عندما إنتهى من دراسة المرحلة الثانوية إنتقل إلى مدينة

سلامنكا وإلتحق بالجامعة – كلية الأداب والفلسفة . وعن هذه الفقرة تشير إحدى كاتبات جيله (كارمن مارتين جايتى) وزميلته فى الدراسة الى أن دائرة صداقاته كانت تتركز فى الشباب من إقليم الباسك وخاصة من هم فى كلية الطب . كما أنه لم يكن دائب حضور الدروس الجامعية . ولم تكن دائرة صداقاته قاصرة فقط على شباب الباسك فكثيراً ماكانوا يرونه بصحبة أناس أصعر منه سناً أو طاعنين فى السن . كثيراً ماكان يختفى عن أعين زملائه ثم يعود بعد ذلك ويتظاهر بأنه الرجل الغامض ويحكى هازلاً أنه على علاقة بعلية القوم من أصحاب الألقاب الأجتماعية الذين يعيشون العوز والفاقة وكذلك على علاقة باللصوص والهاريين من قبضة العدالة (٢).

- فى عام ١٩٤٥ إنتقل إلى مدريد ليلتحق بالجامعة فيها بقسم " تاريخ أمريكا" وهناك أخذ يعيش عالم العاصمة الفنى والبوهيمى . فقد أقام بأحد البنسيونات وسط المدينة بالقرب من مقهى " خيخون" الشهير فهو ملتقى الأدباء والكتاب والفنانين . كما كان الديكوا يرتاد الكثير من المقاهى الأخرى.

- هناك فى الجامعة إلتقى بالكثير من الشبان الذين أصبحوا في الجامعة إلتقى بالكثير من الشبان الذين أصبحوا في المسينيات في المسينيات المسين

وسانشیث فیرلوسیو S.Ferlosio ومیدارد وفرایلی M.Fraile و .. إلخ . ويشير خيسوس فرنانديث سانتوس " إلى أن الكلية في نظر الكثير منا لم تكن إلا تلقى بعض المحاضرات والنجاح حتى الوصول الى السنة الثانية أو الثالثة والدردشة والصداقة التي تجمعنا ببعض (...) وهناك ولدنا من أجل الأدب ، وإذا لم تكن لأعمالنا الأبية الأولى التي بدأنا تدوينها في تلك الفترة قيمة أدبية كبيرة فأننا كنا نود أن نحصل على مكان تحت الشمس من هذا البلد (...) كنا نقرأ أشياء كانت لها قيمتها في نظري (...) وكان لها الصدى الذي كنا نبحث عنه "(٣)ولاننسي ماكانت تعيش فيه الجامعة آنذاك من فقر وتدهور وسيطرة الرقابة وخاصة الدينية كما لايفوتنا أن نشير إلى أن هؤلاء الأدباء الشبان قد عاشوا تجربة الحرب العالمية الثانية تحت تأثير مفاهيم النظام الفرنكوى الجديد حيث الموقف الرسمى المؤيد للألمان وكذلك خروج بعض المظاهرات للشارع مؤيدة دول المحور ولم تكن الصحافة أو الراديو بمعزل عن هذا المنظور الرسمي . كما أن هؤلاء الأدباء عاشوا مأساه الحرب الأهلية الأسبانية التي إستمرت قرابة ثلاث سنوات . لكنهم عاشوها وهم صبية ومع ذلك كان لها صداها في أعمالهم.

أضف إلى ماسبق سيطرة جهاز رقابة قوى على كل إنتاج فنى وثقافى سواء كان من الداخل أو من الخارج وبالتالى أسهم بشكل

واضح فى نقص التكوين الثقافى لكل أبناء جيل الخمسينات إذ حرموا من الأتصال بالأنتاج الخارجى وخاصة ماكان ذى قيمة منه ، كما تم فرض رقابة صارمة على أعمال جيل العمالقة السابقين على جيل الخمسينيات وهم لوركاد وخوخى جيين .. إلخ وبالتالى حرموا من أساس تراثى هام . ولم يكن هناك مخرج إلا الجيل المسمى بجيل الـ ١٨٩٨ المتمثل فى ماتشادوا وأونامونو وباروخا وآنورين وغيرهم.

كان الديكوا من عشاق الرياضات العنيفة والمأساوية مثل الملاكمة ومصارعة الثيران وكل شيء يفترض الحياة في تحد دائم (1) وأن الأنسان يصنع نفسه بالكفاح ضد الصعاب وعندما يكون العمل هو هذه الصعوبة يكتسب الكفاح جدارة مابعدها جدارة مهما كانت بساطة العمل وتواضعه .

بدأ إنتاجه الأدبى فى صورة مقالات نشرها فى بعض الصحف المحلية فى مدينة سلامنكا . لكن مدريد كانت المدينة التى شهرت أولى مراحل إناجه القصصى سواء فى الرواية أو القصة القصيرة وكان ذلك حسب قوله خلال عام ١٩٥٠ ومن خلال مجلة La Hora فلك حسب قوله خلال عام ١٩٥٠ ومن خلال مجلة الكتابة التى اخرجها مجموعة من الشبان " الذين كنا نعتقد أن مهنة الكتابة هى مهنة لها جدارتها " . ثم عهد اليه هو مجموعة أخرى مسن الزملاء إصدار مجلة أدبية أخرى هي الزملاء إصدار مجلة أدبية أخرى هي التسي لم يدم عمرها عاماً كاملاً (١٩٥٣ ثهم توقفت عن الصدور .

يعتبر عقد الخمسينات أخصب فترات إنتاجه القصصى فخلاله نشر العديد من قصصه القصيرة وهى النوع الأدبى الغالب على إنتاجه القصصى والتى أعاد نشرها فى شكل مجموعات كان الجامع المشترك بينها هو الموضوع.

في ميدان الرواية كانت له مشروعات طموحة تتمثل في كتابة ثلاثية ثلاثيات يعالج فيها العمل في البحر والعمل في المناجم وعالم الخرس المدنى Civil Guardia وعالم الغجر وعالم مصارعي الثيران. لكنه لم ينشر منها جميعاً إلا أربعة قصص هي : البريق والدم Elaneta بينشر منها جميعاً إلا أربعة قصص هي : البريق والدم Elaneta عسام والدم Elaneta عسام (١٩٥٤) ثم تسلا ذلك قصة "مع الريساح السساخنية وفي عام ١٩٥٧). ثم أعقب ذلك النشر السابقة عام ١٩٥٧). وفي عام ١٩٥٧ نشر روايته الثالثة الشمس الكبرى إنتاجه للرواية إستمسرت عشسرة أعسوام تقريباً حيث إنتاجه للرواية إستمسرت عشسرة أعسوام تقريباً حيث نشر في عسام ١٩٥٧ روايته الثالثة المناثة النسل وكان الخط نشر في عسام ١٩٥٧ روايته الصبت هذه هو كتابة القصة الثابت الذي لم يتخل عنه أبداً خلال فترة الصبت هذه هو كتابة القصة القصة .

أما عن قصصه القصيرة فقد نشرها في الصحب والمجلات

المتخصصة ، وبلغ عددها مايزيد على ثمانين قصة قصيرة أعاد نشر معظمها في مجموعات قصصية بلغت عشر مجموعات قصصية كانت أولاها مجموعته التي تحمل عنوان : انتظار الدرجة الثالثـــــة ولاها مجموعته التي تحمل عنوان : انتظار الدرجة الثالثــــة (Puerta del sol - مدريد – Espera de tercera clase وقصــص أخرها مجموعتــه اليتيمـــة : الأرض المشـاع وقصــص أخــري ۱۹۷۵ دلم المثلونة الأعمال الكاملة في القصة (برشلونة على ١٩٧٦) ثم نشرت له الأعمال الكاملة في القصة القصيرة في جزء بن عام ۱۹۷۳ (مدريد Alianza) وكما سيقت الاشارة فأن الجامع المشترك لكل مجموعة من هذه المجموعات هــو الموضوع وقد كان الكاتب يقوم بأنتقاء قصص كل مجموعة بنفسه وفي هذا جانب إيجابي ألا وهو مساعدة الباحث على التبويب من منظور الموضوعات ، إلا أن الجانب السلبي في هذا هو عدم الدقة في متابعة التطور الفني والأسلوبي للكاتب .

وتضم مجموعته القصصية الأولى عشر قصص يلاحظ على أغلبها الأيجاز. أما الموضوعات التي تناولتها فهي تلك التي تستحوذ إهتمام الديكوا طوال حياته الأدبية ومنها: عالم الأطفال وعالم كبار السن، وأبرز هذه الموضوعات جميعاً هو عالم الحرف والمهن المختلفة.

ثم نشر في نفس العام ١٩٥٥ مجموعة ققصية آخرى إنتقاها

من بين مانشر قبل ذلك في الصحف والمجلات وهي مجموعة تحمل أحد عناوين القصصص التي تضمنتها "ماقبل الصمت Visperas del silencio ويلاحظ في هذه المجموعة طول القصص بالمقارنة بالمجموعة السابقة . وقد جمع المؤلف فيها المرضوعات ذات السمة المشتركة ألا وهي التي تعني برصد الظروف الأجتماعية والأقتصادية الصعبة التي تعيش فها الطبقات الأجتماعية الفقيرة .

أما مجموعت "القلب وثمار آخرى مرسرة المسا مجموعت "القلب وثمار آخرى مرسرة عام El corazon y otros frutos amargos فقد نشرها عام ١٩٥٩ وتدور أغلب محتواها حسول الحرف والمهن المختلفة . ١٩٦١ ونشر مجموعت بن أخريبين إحداهما حفائل معموعت أخريبين إحداهما حفائل Arquelogia والثانية الحصان العجروز . Caballo de pica

اذا ماكان أدب الديكوا هو يمثابة الشاهد على العصر فأنه قد عنى فى أعماله الأدبية بجوانب ثلاث: أولها: اللغة التى قت الأفادة منها من الناحية التعبيرية، بمعنى الدقة ولاتقتصر الدقة، على الاستخدام الوظيفى بل تشمل أيضاً الأنسجام الموسيقى. وثانيها: كيفية معالجته الثقافية لهذا النوع الأدبى (فن القص) إذ يطرح مسبقاً الطريقة التى يقص بها أمرا ما فى محاولة للوصول الى أقصى

درجة من التعبير والجمالية ومعنى هذا أنه شديد العناية بأختيار زمن القص وإختيار المادة القصصية وأى الجزئيات ستركز عليها الحكاية . وثالثها : البحث عن القيم الشعرية إذ يستطيع أن يستخرجها مما لاقيمة له ظاهرياً وهذا هو الحال في تحويله للأعمال والمهن والحرف البسيطة التي يقوم بها هؤلاء البسطاء من معشر الأسبان إلى ملحمة.

جيلـــه:

كان ألديكوا وبعض من أبناء جيله مثل خيسوس فرنانديسث سانتسوس J.F. Santos يطلقسون علمى هسذا الجيسل مصطلح " جيسل الوسسط" g. intermedia وقسسد جيساء ذلسك في مقابلة نشرت له في مجلسة العدد الصادر في ١٩٥٧/٨/١ وفي غيسر ذلسك مسن العدد الصادر في ١٩٥٧/٨/١ وفي غيسر ذلسك مسن المقالات الأخرى . وكان هذا المسمى شائعاً بين أكثر من كاتب وناقد. إلا أن هناك مصطلحات أخرى أطلقت على الجيل نفسه ومنها " جيل مجلة Juventud " وأطلقت عليه القصاصة أنا ماريا ماتسوتي المقال المؤساط النقدية مصطلح الجيل الجريح " g. herida أوساع في الأوساط النقدية مصطلح آخر وهسو جيل الخمسينسيات g. de los 50 إلا أن مصطلح جيل منتصف الخمسينسيات g. de los 50 إلا أن مصطلح جيل منتصف المقدن كان أكثر كل هذه المصطلحات السابقة شيبوعاً بين النقاد إذ أطلقه الكاتب والناقد خوسه ماريا كاستيست J.M.Castellet

وربا ترجمع تسميسة " جيل الوسط " إلى أن أعمال هذا الجيل أخذت تظهر خلال فتسرة الخمسينات وأخذ أفراد الجيسل يؤصلون إتجاها محدد الملامح في الأنتاج القصصى الأسباني وظهورهم هذا يأتي كمرحلة متوسطة بين من ظهروا خلال فترة الأربعينات أو قبل الحرب الأهلية مثل ثيلا وكارمن لافوريت وميجيل ديليسس وبين كتاب آخرين لهم اتجاهات مغايرة خلال عقد الستينات.

وإذا ماكان مصطلح " جيل منتصف القرن" هو الأكثر شيوعاً فأنها تسمية تتفادى بشكل أو بآخر التحديد الدقيق للعام الذى ظهرت فيه بوادر الإتجاهات الققصية الجديدة .

أضف الى ماسبق من المسميات وجود آخرى مثل " جيل أطفال الحرب " الخ . وعن أبناء الجيل الذي ينسب إليه ألديكوا يمكن الحرب " الخ . وعن أبناء الجيل الذي ينسب إليه ألديكوا يمكن أن نذكسر بعض الأسماء وهي خيسوس فرنانديث سانتوس الأسماء وهي خيسوس فرنانديث سانتوس J.F.Santes وكارمن مارتين جايتي A.M.Matute وأنسا ماريا ماتوتى A.M.Matute ورفائيسل ماريا ماتوتى F.G.Pavon ورفائيسل سانشيت فبرلوسيو R.S.Ferlosio ورفائيسل الناقد والشاعر إيو خينيو دى نورا R.S.Ferlosio فترة زمنية لتاريخ ميلاد القصة الأسبانية المعاصرة (الجزء الثالث) فترة زمنية لتاريخ ميلاد أبناء هذا الجيل تتراوح بين عام ۱۹۳۷ وعام ۱۹۳۵ وضم إلى

القائمة السابقة أسماءاً عديدة آخرى (٦).

وإذا ماكان لنا أن نتعرض للظروف التي عاش فيها الديكوا وأبناء جيل منتصف القرن فليس يخاف علينا الظروف المريرة التي عاشتها البلاد طوال الحرب الأهلية الأسبانية وما أعقب ذلك من إندلاع الحرب العالمية الثانية وتأييد النظام السياسي الجديد في أسبانيا لدول المحور خاصة ألمانيا . وعندما إنتهت الحرب العالمية عاشت البلاد أيضاً فترة عزله إجبارية عن العالم الخارجي فرضتها عليها الولايات المتحدة وبقية دول الحلفاء . اما على الصعيد الداخلي فقد كانت هناك بعض الظواهر التي يرى فيها بوضوح أبعاد قمع ثقافي صارم: فمن ناحية نجد أن أبناء هذا الجيل قد حرموا - ولو بشكل جزئى - من الأتصال بالأجيال الأدبية والفكرية السابقة عليهم مباشرة ونخص بالذكر هنا معظم شعراء وكتاب جيل السابع والعشرين فلم يبق أمامهم مخرج إلا الأتصال بأعمال بعض كتاب جيل الـ ٩٨ ورغم ذلك فقد كانت هناك بعض التوجهات النقدية - من الناحية الظاهرية - التي تناولت أعضاء هذا الجيل بالتجريح وإعتبار الكثير منهم السبب في أزمة أسبانيا ومن جانب آخر فرضت رقابة صارمة على الكتاب والمطبوعات المستوردة من الخارج . حقاً لقد تم نشر العديد من الأعمال المترجمة لكن جل تلك الأعمال كان لكتاب أوربيين من ذوى القامات المتوسطة في عالم الفكر والأداب.

والأخطر من كل هذا وجود جهاز رقابة إتسم بالصرامة وقد واجه إيجاناثيو ألديكوا في بداية حياته الأبداعية بعض المتاعب مع هذا الجهاز ومنها ماحدث مسع قصت الثانية "كماحدث مسع قصت الثانية "Con el viento solano" إذ على الموقد من الموقد من خلال رسالية السي محرر مجلية Estafqta literaria (العدد الصادر في ١٩٥٦/٥/٥) لقد أعادو القصة وبها مايتراوح بين تسعة إلى عشرين شطباً. ليس كثيراً ولا أشكو من ذلك بل فقط أنا متألم ذلك أنني لست أوافق على أن السيد سباستيان (أحد أبطال القصة) لايتفوه بين الحين والآخر ببعض البذاءات "(٧).

ومن الملاحظ أن رد فعل الكاتب لم يكن كغيره من أبناء جيله حاداً وعنيفاً فهو قد ألزم نفسه بقيود داخلية عندما يكتب وهذا هو الخطر الداهم والمؤثر الفاعل للرقابة على الأبداع الأدبى . " لم أشعر مطلقاً بحرية - يقول إيجناثيوا - التعبير وأشعر في داخلي بالقيود عندما تسيطر على فكرة الرقابة (...) كانت عندى ، مثل كل الكتاب ، مشكلة الرقابة على الذات عند الكتابة ذلك أننا نكتب ونحن نفكر في إمكانية نشر العمل الأدبى " (٨) هكذا يشير إلى الموقف بجلاء ووضوح ودون مواربة .

ومن هنا نرى أنه من الضرورى عند تناول الأدب الأسبانى خلال فترة مابعد الحرب الأهلية بالدرس والنقد أن نضع في الأعتبار عنصر

الرقابة وتأثيره على الأبداع والتطور الذى طرأ على الكاتب وإنتاجه ومدى صلة ذلك بالانفراج التدريجي الذي لاحظه الكثير من النقاد على الأحوال السياسية والأجتماعية والأقتصادية والفكرية في أسبانيا إعتباراً من منتصف عقد الخمسينيات. لكن خلاف الديكوا مع الرقابة لم يحل دون أن تنشر له بعض أعماله من خلال دور نشر تابعة للنظام الحاكم أو مؤيده له أيديولجياً. وربا كان من أنصار السير في دائرة المكن والمتاح حتى ترى أعماله النور.

هناك نقطة أخرى تتعلق بهذا الجيل (جيل منتصف القرن) الأوهى الخاصة بتوجهاته الأدبية وإهتماماته . ومن الملاحظ اجماع النقاد والكتاب على أن هذا الجيل يتخذ من الواقعية منهجأ في الأبداع وللتفريق بين مفهوم الواقعية الذي سار على عهد جيل الهائبداع وللتفريق بين مفهوم الواقعية الذي سار على عهد جيل الهالسماه مفومها خلال الخمسينيات بعد الموجة - الواقعية أيضا المسماه Tremendismo بعنى الفظيم والرهيب والذي بدأ الكاتب الشهر ثيلا ايقاعاتها الأولى بقصمة " عائلمسة باسكوال دوارتى"، هو الواقعية الجديدة . بمعنى أن " هناك واقعا أسبانيا قاسياً ولطيفاً في الوقت نفسه وهو واقع لم يسجله أنتاجنا القصصي حتى الان "(المثلج الوحيد الذي تفرضه الظروف هو القصة المرتبطة بالواقع القومي والتي تجعل منقصدها الأساسي متمثلاً في سرد الأحداث ذات الطبيعة الأسبانية كما هي "(١٠).

إلا أن بعض النقاد يشيرون إلى إتجاهين أساسيين بين أبناء هذا الجيل أولهما : هو الواقعية الجديدة ويدرج بعض الأسماء تحت لواء هذا المصطلح وهم أنا ماريا ماتوتى وإيجناثيو الديكوا وخيسوس فرناندیث سانتوس ورفائیل سانشیث فیر لوسیو وکارمن مارتین جايتي . هؤلاء يجتمعون حول فكرة إلتزام الكاتب نحو مجتمعه . وللتعبير عن هذا الموقف لايبالغون في الأدانة الاجتماعية أو إنتهاج اتجاهات سياسية معينة . إنهم يعنون فقط بالوضع الذي يعيش فيه الأنسان الآن معبرين عنه بموضوعية ومنطق الشاهد على العصر الذي وإن كان لايجهل الظلم الأجتماعي القائم فأنه يكشف عن مشاعر العزلة والأحباط للإنسان ، أي أنه به مسحة من الوجودية في بعض الأحيان . والخلاصة أن موقف هذا الفريق هو موقف تضامنسي مسع من يقاسبون لكن ليس من منظور سياسي فقط بل المنظور الإنساني هو المنظور . أما الفريق الثاني : من أبناء هذا الجيل فِقط أطلق عليهم مؤلف " القصية الأجتماعية " أو " الواقعية الأجتماعية La novela social ومن بين مايضه هدذا الأتجاه من أسماء نسرى المراك خوسيه ماريا كابابيرو بونسالد (١٩٢٨) وفرانثيسكسو كسانسديل (۱۹۲۶) A. Ferres وأنطونيو فيسريس F. Candel وخسوان جارثسيسا أورتسيسلانسو J.G.Hortelano وخسوان جارثسيسا

Juan Goytisolo خـوان جويتيسولو (۱۹۳۱) والفونوجروسو Juan Goytisolo (۱۹۳۱)... النخ. فهؤلاء قسد حولوا مبدأ الكاتب كشاهد على العصر والتضامن مع المحرومين الذي يسير عليه كتاب الفريق الأول (الواقعية الجديدة) إلى "أدب إجتماعي" واضح الاملامح والذي يمكن أن يطلق عليه بحق الواقعية الأشتراكية إذ وصل الأمر في الكثير من الأحيان إلى أن يطرح الكتاب من خلال أعمالهم حلولاً حزبية . وهناك قاسم فني مشترك بينهم - رغم الأختلاف الفردي - ألا وهو أن رصد الواقع يقوم في الأساس على التسجيل المباشر للظروف السياسية والأجتماعية للبلاد . والعمل الأدبى لابد أن يعكس عدم العدالة لا على مستوى الفرد فحسب بل على المستوى الجماعي والوجه الآخر للعمله - على المستوى الأبداعي - هو إنزواء الخيال وسيطرة التفاصيل القومية حتى الصغيرة منها (۱۱).

من الملاحظ أيضاً أن هناك إختلاف بين النقاد على الإطار الذى يوضع فيه إيجناثيو الديكوا بين أبناء جيله فهل هو من أصحاب "الواقعية الجديدة" أم هو أحد كتاب "القصة الإجتماعية" أو "الواقعية الإجتماعية" وإن شئنا قلنا "الواقعية الأشتراكية " ؟ . حقاً لقد صرح المؤلف أكثر من مرة بأن "المبدع الحقيقي يقف وحده تماماً ثابتاً في مكانه ليجرفه التيار .. " (١٢١) أي أنه يعشق الأستقلالية وعدم الأنخراط في الحزبية لكن من منظور آخر يمكن أن يرى هذا الموقف على

أنه أخذ في الإف السياسية التي تعيشها البلاد وأخذ يمارس "الرقابة الذاتية" على نفسه لينشر ماهو في حدود المكن حتى لا يصطدم بالرقابة ، أي السير على حسب ما تتيحه الظروف وبالتالي إبتعدت أعماله ولو ظاهرياً عن طرح حلول حزبية ، بحيث تجعلها تدخل في عداد الواقعية الإشتراكية ومع التغير في الأوضاع السياسية والإجتماعية الواضع يلمح هناك تغير أيضاً في إنتاجية القصص إلا أنه لم يشعر بحريته في التعبير عن ذاته ولم يفارقه ابدأ الإحساس بأن فكرة الرقابة تحاصره وتضيق الخناق عليه (١٣).

إيجناثيو والقصمة القصيرة:

" في أسبانيا يبدو أن القصة القصيرة هي بمثابة خطوة يخطوها الكاتب الشاب في طريقه نحو أعمال قصصية أكبر . وأنا لست من أنصار هذا الرأى فالقصة القصيرة هي نوع أدبي ليست له إلا صلة قليلة بالرواية " (١٤) بهذه العبارة يضع ألديكوا يده على أحدى المتاعب التي تعرضت لها القصة القصيرة في أسبانيا خاصة خلال السنوات الأولى لما بعد الحرب الأهلية الأسبانية . فمن ناحية ينصح النقاد الأدباء الشبان الذين يكتبون القصة القصيرة في مقتبل عمرهم الفني بأن يغادروا هذه المحطة وأن يدلفوا على الفور إلى ميدان الرواية إذا ما أرادوا أن يكون لهم شأن . كما أن دور النشر كثيراً ماترفض نشر المجموعات القصصية بحجة أن الجمهور لايقبل على شراء مثل

هذا الأنتاج الأدبى . لكن الأمور أخذت تتحسن تدريجياً عندما تم إنشاء العديد من الجوائز الأدبية . وأخذت نظرة بعض الكتاب والنقاد تتغير تدريجياً . عندئذ فقط أمكن لايجناثيوا لديكوا أن يقوم بجمع العديد من ققصه القصيرة التى نشرها فى الصحف والمجلات فى مجموعات قصصية سبقت الاشارة اليها .

نحن أمام " أستاذ" في هذا الفن الصعب - فن القصة القصيرة - الذي كرس له جهداً كبيراً طوال حياته إذ نشر أكثر من ثمانين قصة قصيرة ولم ينشر إلا أربعة روايات هي جزء من ثلاثيات لم تكتمل . ومن هنا أيضاً يمكن أن يرى أن القصة القصيرة أكملت النقص الواضح في عالم الرواية عنده . وليس المقصود من ذلك ظاهر العبارة بل إن الديكوا قد إستطاع من خلال فن القصة القصيرة أن ينقل لنا رسالته كاملة .

لم يستخدم القصة القصيرة كغيره من كثير من القصاصين الأسبان أو من غيرهم من المسرحيين كمرحلة إنتقالية تمهيداً للبدء في النشاط الأدبى الأساسى سواء في ميدان الرواية أو المسرح بل كانت القصة القصيرة محوراً أساسياً في إنتاجه الأدبى وإلى جواره كان المحور الآخر وهو الرواية .

" رأيت وأرى كيف حال معشر الأسبان المساكين . إننى لا أتخذ موقفاً عاطفياً أوله مغزى معين . وما يحركني على وجه الخصوص هو

قناعتى بأن هناك واقع اسبانى قاسى ورقيق فى الوقت ذاته وهو واقع لم يسجله إنتاجنا القصصى حتى الان (١٥٠) هكذا يوجز لنا ملامح عالمه القصصى وبؤرة الأهتمام الرئيسية التى تركزت عليها جهوده طوال سنوات عمره القصير فقد كانت قصصه القصيرة بمثابة شهادة على العصر الذى عاشه . تناول فيها أحوال أهل وطنه خلال فترة الأربعينيات والخمسينيات بما فى ذلك الخلفية الأجتماعية لكل فئة وكل طيفة من طبقات المجتمع .

ومن الملاحظ أن القصص القصيرة لألديكوا مليئة بما يمكن أن نطلق عليه فريق البسطاء من الناس. هؤلاء الذين يعانون ويقاسون ويتحملون المتاعب من أجل الحصول على لقمة العيش ومواصلة الحياة حتى ولو لم يكن هناك أمل يلوح في الأفق من أجل الخروج من الروتينية ومن الوضع البائس والتعس الذي هم عليه إلا أنهم لايثورون: قد يتهم البعض هذه المخلوقات بالخنوع وقبول الذل. لكن لا؛ أن الصبر هو نوع آخر من أنواع الحكمة. وحينما صورهم ألديكوا فأنه بصفته شاهد على العصر قد عنى بالجوانب الأجتماعية والأقتصادية لهؤلاء الناس وبجانب هذا العبد كان البعد الأنساني الذي يتسم بالشفقة والحنان والحب الذي يكنه لهم هو بطل آخر من أبطال هذه القصصي القد تناولهم كجزء جوهري من تحليله للبطل الرئيسي لانتاجه القصصي ألا وهو أسبانيا مابعد الحرب الأهلية،

أسبانيا بدر وبها ووديانها ومدنها بفئاتها الأجتماعية المختلفة ، بما يعانيه الناس فيها – البسطاء على وجه الخصوص – من إضطهاد وحياة صعبة لدرجة بدأ معها من المستحيل – في لحظة ما – ايجاد مخرج ، لكن لم يتحول الأمر عند الديكوا أثناء عملية رصده لهذا الواقع المرير إلى ريبورتاج ، بل إنه قدم الواقع ببعديه الغنائي والملحمي . فقد قدم الواقع في صورة أدبية عنى في أحد أبعادها الفنية باللغة والبناء الفني . إنها اللغة في إنسجامها الموسيقي الكلاسيكي الذي تنقصم عراه لو حذفنا مجرد مقطع من كلمة من الكلاسيكي الذي تنقصم عراه لو حذفنا مجرد مقطع من كلمة من الكلمات التي إستخدمها لرصد الواقع الأسباني . وهي كلاسيكية الكلمات التي إستخدمها لرصد الواقع الأسباني . وهي كلاسيكية أيضاً فمن الملاحظ أنه ينتقي كلماته إنتقاءاً .

وفى هذا المقام يلاحظ أن أعمال ألديكوا يكثر فيها وصف الطبيعة فى وقت كان هذا النمط غير سائد وربما غير جيد من وجهة نظر نقدية معينة آنذاك. وهو يصف المشهد الطبيعى بمفهوم أكثر شمولية وبحيث يمثل أيضاً جزءاً من العالم الذى يصوره فى روايته إنه وصف يتحلى بالدقة اللغوية وتراء الصور والتشبيهات، ومنهجه فى الوصف له قيمة فى حد ذاته حتى ولو كان منفصلاً - ظاهرياً - عن السايق وربما كان هذا الأهتمام بالجانب اللغوى والبناء الفنى هو الذى جعل الآراء تختلف حول إنتاجه القصصى (١٩١ فالبعض يدرجه فى

دائرة "الواقعية الجديدة" والبعض الآخر بدرجة في دائرة "الواقعية الأجتماعية " أو " الواقعية الأشتراكية" . وينظرون الى تصويره للواقع الأجتماعي – الأقتصادي لفئة المستضعفين من العمال والمهنين نظره ريبة وشك فيما إذا كان ألديكوا قد تناول هذا البعد في أعماله عن عمد أم لا . وربما نسى البعض الظلم والأضهاد وتقييد الحريات الذي كانت تعيش فيه أسبانيا آنذاك (١٧).

أما البعد الملحمى فقد تركز فى الأعلاء من شأن العمل مهما كان بسيطاً ومهما كانت رتاتبه . إن العمل مهما كان قاسياً وصعباً وبسيطاً يجعل الأنسان أكثر نبلاً وأكثر إنسانية إنه بشكل أو بآخر يعنى قدرة الأنسان على مواجهة الصعاب وتحديها من أجل البقاء ، ومن أجل العيش .

ألديكوا ملتزم نحو مجتمعه لكن المحتوى النقدى ربما يتضمنه إنتاجه القصص بطريقة غير مباشرة ولم يدفعه التزامه الأنسانى إلى إيجاد صيغ أدبية ذات طابع سياسى كما حدث ذلك فى حالات بعض الكتاب . إنه كاتب " للقصة الأجتماعية " ولكن بطريقة غير مباشرة الايتحول رصد الواقع فيها للبعد السياسى والأقتصادى والأجتماعى الى ريبورتاج يطرح بعد ذلك الحلول بشكل جماعى . إنه يصور الى جانب بعض ماسبق البعد الأنسانى وهو بعد له مسحته الوجودية وله مغزاه النقدى فما يصدق على الفرد يصدق على الجميع من أهل الفئة

التي يتناولها بالمعالجة .

تتغير نظرته للأمور حسب الطبقة الأجتماعية التي يصورها فهو شفوق عطوف متضامن مع الفئة المطحونة ، مع هذا الجيش من الفقراء الذي يعملون ليل نهار في ظل ظروف صعبة . هناك التناقض الأجتماعي الرهيب بين الفقراء والطبقة المتوسطة . وهو عندما يتناول هذه الطبقة بالتصوير نجد نقده لاذعا ساخرا يحمل في أعماقه حرارة شديدة رغم أنه - إجتماعيا - ينسب إلى هذه الطبقة من الناس .

موضوعات قصصه القصيـرة :

سبقت الأشارة إلى أن الأطار العام لموضوعات إنتاجه القصصى سواء الرواية أو القصة القصيرة هو الواقع الأسبانى وبالتحديد أسبانيا مابعد الحرب الأهلية أو أثناءها فهو قد عاشها كطفل وشب وسط ماترتب عليهامن نتائج قاسية وعنيفة سواء على مستوى الفرد أم على مستوى الجماعة . وأول ماشد إنتباهه داخل هذا الأطار الكبير هو حال الناس البسطاء فكانت أول قصة قصيرة ينشرها هي " فنان اسمه فايسان" وهي قصة ماسح أحذية يكافح الفقر والمرض بتحد فنه اصرار ومع ذلك لم تتوفر له في هذا الصراع أية مقومات للنجاح أو النجاة فينتهي به الحال إلى وضع مأساوي وهو وضعه في مصحة لعلاج مرض السل الذي أودي بحياته في النهاية . إنها قصة موقف تعبر عن المرارة وسيطرة المصير المشئوم ولأول وهلة

يدرك هذا آلأمر من يتصفح أعماله فهل هو مؤلف متشائم بالطبع ؟ لقد قالها " أنا متشائم بالطبع لكن عندى أيضاً إيمان بالمستقبل رغم أن هذا الأيمان لايحل شيئاً فالانسانية تتحسن أحوالها وسيكون الأدب موجهاً لك الناس وهذا لامناص منه"(١٨).

لقد عمل إيجاناثيو الديكوا عندما نشر قصصه القصيرة مرة أخرى في شكل مجموعات قصصية ، على أن يكون هناك جامع مشترك بينها وكان هذا القاسم هو في أغلب الأحيان الموضوع الذي تدور حوله المجموعة . وقليل منها ماكان قاسمه المشترك هو البعد الوجودى . على نفس الطريقة كانت محاولة الباحثة أليثيا بليبرج Alicia Bleiberg عندما تولت نشر الأعمال الكاملية لألديكوا في القصة القصيرة " إذ أن هذين الجنزأين يضمان كلل القصص التي شعرنا بأن من الممكن أن يكون ألديكوا قد اختارها بنفسه لنشرها ضمن الأعمال الكاملة " (١٩) لكن لم تضمن هذه الأعمال الكاملة إحدى عشرة قصة قصيرة نشرها ألديكوا كمحاولات أولية للكتابة بين عامى ١٩٤٨و ١٩٥١ (٢٠)ولم ينشرها بعد ذلك أبدأ في المجموعات القصصية التي ظهرت بعد ذلك . وقد ضم الجزء الثاني نفس الموضوعات المبوبة في الجزء الأول والفارق هو أن الثاني يضم القصص القصيرة الأكثر طولاً - إن جاز هذا التعبير - أما الثانى فيضم القصص القصيرة التي لم تستغرق عددا كبيراً من الصفحات . وحجتها فى ذلك هى الآشارة إلى أحد أبعاد القطور الذى طرأ على تكنيك فن القصة القصيرة عند أيجناثيوا ألديكوا الى غير ذلك من العوامل والعناصر الفنية التى ترتبط بالتحول الذى طرأ على المجتمع الأسبانى ومقتضات هذا التحول وتأثيره على المواطن الأسبانى . وإحدى سمات هذا التحول هو دخول أسبانيا إلى دائرة الدول الصناعية ومايستتبعه هذا التحول من إشكاليات جديدة يصورها المؤلف ، وربا لهذا السبب كان إهتمام ألديكوا الواضح بعالم المدينة ، المدينة الكبيرة بمشاكلها ومتاعبها ومتاعب من يهاجر إليها قادماً من الريف والأمكانيات المتاحة أمامه للتأقلم على الأوضاع الجديدة . يدور إنتاج المؤلف حول الموضوعات التالية : -

1 - العميل :

أو بالأحرى الحرف والمهن البسيطة التي تمارسها أعداد هائلة من البشر البسطاء الذين وصفوا من قبل بعض النقاد أنهم " قانعون مستسلمون لايثورون أبداً " . وطالما أن كافة هذه المهن هي بمثابة تحديات بات وصعوبات يواجهها الأنسان ويحاول تطويعها رغم قلة الوسائل المتاحة أمامه فهي تسهم في جعله أكثر نبلاً وأكثر إنسانية جديراً بأن يتضامن الآخرون معه. إنه عالم البحر ، لكنه ليس بحر المغامرات الجميلة والخطيرة إنه عالم الصيادين الكادحين الذين يواجهون تحديات الطبيعة متمثلة في البحر وأمواجه العاتية من أجل يواجهون تحديات الطبيعة متمثلة في البحر وأمواجه العاتية من أجل

أن يقتنصوا لقمة العيش التي تساعدهم على البقاء إنتظار وأملأ في ظروف معيشية أفضل ، يعيشون بلا سند اللهم إلا التضامن فيما بينهم . إنه أيضاً عالم عمال اليومية الذين لاهم لهم إلا الترحال والسفر بحثاً عن كسرة الخبز قد تركوا خلفهم أسراً وأطفالاً صغاراً وتحملوا من أجل الحصول على العمل كل المتاعب: الظروف السيئة للعمل التغذية اللانسانية وضعف الأجور وتسلط الطبقة المتوسطة . إنه عالم مصارعي الثيران من الدرجة الثالثة الذين أقعدهم المرض فلم يجدوا حيلة لكسب لقمة العيش إلا تحمل سخريات الآخرين. هو أيضاً عالم صائدي الفئران والثعابين التي تباع لمعامل التجارب ، هو عالم الموالد والمهرجانات الشعبية بما يتضمنه من مهن وحرف وأنماط إنسانية تسترعى الأنتباه هو عالم الملاكمين وعالم عمال الطرق والكبارى الذين يقاسون المتاعب على مختلف أنواعها (ضيق ذات اليد وظروف العمل الصعبة والمناخ غير المواتى) هو عالم عمال السكك الحديدية وعالم الجنود والسائقين والعاملين في المحاجر . كل هؤلاء يحركون شغاف قلوبنا إعجابا بهم على قدرتهم على تحدى الصعاب وعلى النبل العظيم الذي هم عليه .

ب - الطبقــة المتوسطــة :

هذا هو الوجه الآخر للعملة فأذا مارأينا قبل ذلك عالم المهن والحرف وجدنا عالم الطبقة المتوسطة وتتغير لهجة الديكوا ونظرته

للأمور فيطلق العنان لنفسه فى السخرية من هذه الطبقة وتوجيه النقد لها على موقفها وفلسفتها وتزداد حدة النقد إذا ماقام بتصوير علاقتها بالعاملين البسطاء. لكن السخرية والفقر لايصلان إلى حد التجريح وإن كان التناول له فعاليته وتأثيره المرجو.

ج- قاع المجتمع:

إنه عالم ملى، بالمتسولين والسكارى والعاهرات وجامعى القمامة وضحايا المجتمع .

د - الهجرة من الريف الى المدينة :

يكن أن يدخل هذا الموضوع ضمن دائرة الحرفيين والباحثين عن عمل. لكن تخصيص جانب له ربما يرجع كما سبقت الأشارة إلى ميل ألديكوا إلى معالجة الموضوعات الخاصة بالمدينة ، كما أن أسبانيا خلال فترة الستينيات أخذت تدخل عالم الدول الصناعية وما إستتبع ذلك من تحولات في إتجاهات الناس وأبرزها هو الهجرة من الريف إلى المدينة في محاولة للبحث عن عمل أو عن ظروف معيشية أفضل، وما واجهه هؤلاء من عدم رعاية صحبة وإجتماعية ومن معيشتهم في أحياء عشوائية ومن مواجهتهم لظروف عمل غير إنسانية في بعض أحياء عشوائية ومن مواجهتهم لظروف عمل غير إنسانية في بعض جوانبها وعدم قدرة البعض منهم على التأقلم على الأوضاء الجديدة.

هـ - أنماط غريبة من الحياة:

لقد إتسم الأنتاج القصصى الأسبانى خلال فترة الخمسينيات كما قلنا بنهجه الواقعى وموضوعية التصوير ، وهذا يستتبع بالضرورة قلة الأعتماد على الخيال . ورغم هذا فإن بعض القصص القصيرة لايجناثيو الديكوا - ولو أن نسبتها ضئيلة - تتذبذب بين الخيال والهزل والغموض الذي يلفهامثال ذلك " العصافير وخيال المآتة" و "السفاح" .

و - عاليم الاطفيال:

بما تعرضوا له من ظروف الحرب والجوع والمرض والخوف والموت إنها مشاعر باغتتهم وهم صغار لايعرفون تفسيراً لما يحدث رغم أنه قد ترك فيهم أثراً لايمحى . وعندما كبروا لم يطلبوا محاسبة أحد لا الأخوة الكبار ولا الآباء رضوا وأذغنوا لما حدث لكن كانوا متشائمين وهم يرون كل هذه القسوة ويعيشون تحت رحمتها منذ نعومة أظافرهم (٢١) كان من الطبيعي أن يعكسه أدب ألديكوا . وهذه العودة إلى عالم الطفولة هي أحد ملامح الأدب الأسباني بصقة عامة خلال فترة مابعد الحرب الأهلية وخاصة في ميدان الشعر والقصة ولو أن لكل أديب وسائله في كيفية توظيف هذه العودة وإختيار المنظور الخاص بها .

ل - كبار السن:

هم هؤلاء العجائز الذين يعيشون حالة العزلة والعوز والفاقة وفقدان السند خاصة على المستوى الأجتماعى فها هو العجوز وزوجه بطلا قصته "الوداع" اذ إستطاع الكاتب فى لغة دقيقة التعبير والأيجاز والتأثير فى الوقت ذاته يصور موقفاً هذا الرجل العجوز وهو يودع زوجته الواقفة على الرصيف ، ذاهب الى المدينة لإجراء جراحة حتى يشفى من مرضه لايحمل شيئاً إلا متاعاً بسيطاً وقد تسلح برجاء واه من خلال توصيات بعض الأطباء حتى يستطيع أن يجرى الجراحة . تودعه زوجته وكأنها تودعه الوداع الأخير وقد أصبحت بلا سند لها فى الحياة وإبتعد كلاهما عن الآخر . إنه خوان وإنها ماريا ، وهم كثر فى أسبانيا ، وكأننا بالمؤلف فى إختياره المتعمد للأسماء ينوه لا إلى حال هذين الزوجين بل إلى الوضع البائس الذى يعيش فيه الطاعنون فى السن وقد لفتهم العزلة وغمرتهم مشاعر خيبة الأمل .

ى - خواء الانفنياء :

إن ذلك إضافة أخرى إلى كأس المرارة والغيظ المكتوم ، إذ عندما العرف المؤلف بأسهاب لموضوع العمل والحرف المختلفة ومايلاقيه السواد الأعظم من الناس البسطاء في سبيل لقمة العيش ، تزداد المرارة عندما يعرض – ولو في مساحة أقل – لهؤلاء الذين ينفقون المال ببذخ حتى يعيشوا مغامرة مامن المغامرات أو يتلهو على حساب الغير وهذا هو

البعد الدارمي أو المأساوي الآخر لقصص كثيرة ومنها قصة "الحصان العجوز" إذ أن السيد الشاب يريد أن يلهو ويتمتع لكن يتطور الأمر إلى مأساه إذ يموت ذلك المصارع العجوز المريض بالقلب فهم قد أجبروه على تناول المزيد والمزيد من النبيذ حتى مات تحيط به كئوسهم الفارغة وأعقاب سجائرهم المتناثرة . هناك بعد آخر للخواء والفراغ الذي يعيشون فيه وهو بعضهم يوقع نفسه فريسة لتأنيب المضير على أمور تافهة لاتستحق شيئاً أمام مايواجهه الفقراء والضعاف والبؤساء من مشاكل لا أمل لهم يلوح من قريب أو بعيد في حلها .

العمل: طبيعته - ملامح العاملين:

إذا ماسرنا على نفس التبويب السابق ، لموضوعات القصة القصيرة في الأعمال الكاملة لألديكوا فأننا نجد أن القصص التي تتناول العمل كموضوع تكاد تتجاوز ربع حجم هذه الأعمال . وبعملية إحصائية بسيطة نرى أن مجموعة القصص التي نشرت داخل هذا الأطار سواء في الجزء الأول أم الجزء الثاني تصل إلى تسعة عشر قصة قصيرة من إجمالي الأعمال الكاملة البالغ ثمان سوتون قصة أو من إجمالي ثمانين قصة أخذا في الأعتبار مجموعة من القصص القصيرة المتناثرة هنا وهناك ولم يشأ ألديكوا في حياته – أن تضمها دفتا كتاب يحمل إسم مجموعة قصصية أخرى . من الواضع إذن غلبة إهتمامه بموضوع العمل على الموضوعات الأخرى .

أن غطية العمل التي تناولها الديكوا تغلب عليها الطبيعة الحرفية بمعنى أن أغلب أنماط العمل التي قدمها هي التي يقوم فيها أصحابها بجهد شاق سواء كان جسدياً أم نفسياً أم هما معا مثل قصته "فنان إسمه فايسان" ماسح الأحذية الذي قضي نحبه في مستشفى للصدر مصاباً بالدرن الرئوي . وقصته " فقراء دوماً " وهي قصة هذه المجموعة من العمال الزراعيين الذين يجوبون القرى الأسبانية بحثاً عن عمل. أو الأعمال القاسية التي تتطلب جهدا بدنيا مضنيا وتتم في ظروف بيئية كثيراً ماتكون غير مواتية مثل عمال السكك الحديدية ... الخ قليلة هي تلك الأعمال أو إذا شئنا قلنا الاعمال أو اللهو أو عدم القدرة على استغلال الوقت مثل قصته " في إنتظار الخريف " التي تصور وضع مجموعة من الشبان الميسورين مادياً يقضون نهارهم في أحد البارات يمارسون بعض ألعاب التسلية التي لاتصنع الرجال ويرفض الكثير منهم القيام بعمل جاد نافع أو أن يقوم من خلال هذا العمل بتحقيق ذاته أو تحدى صعوبات يثبت بها جدارته وأهليته كأنسان . ومن هنا نعود مرة أخرى إلى التركيز على أهمية العمل عند الديكوا فهو يرى " أن الأنسان يصنع نفسه بالكفاح ضد الصعاب . وعندما يكون العمل هو هذه الصعوبة فأن الكفاح يكون عظيماً وليس من الضروري أن تكون أعمالاً راقية إنها الأعمال اليدوية التي يقوم بها البسطاء في ظل ظروف غير مواتية بالمرة . ويصور المؤلف هذه الأعمال بأضفاء القيم النبيلة عليها

فهناك علاقة حب بين العامل وعمله مهما كان متواضعاً وهناك إيمان بأن العمل هو نوع من تحقيق الذات وإثبات الكيان وهذا ما يجعل الأنسان نبيلاً وعمله عظيماً. فهو من ناحية يصارع في الكون وحده بلاسند أو معين في موقف وجودي صعب ، ويصوره الكاتب أيضاً كأنسان يعاني المتاعب في مجتمع ظالم وقاسي لا يستحق إلا الثورة عليه والثأر منه أو على الأصل إقتناص معه من خلال العمل والصراع من أجل البقاء.

لقد جعل الديكوا من الحرف والمهن أحد المسارات الرئيسية للأقتراب من الواقع الأجتماعى القاسى والمر لكنه لم يسبق ذلك بخطة موضوعه للاقتراب بل كان هذا المسار هو محصلة طبيعية وتلقائية للمراقبة الآتية للواقع في شتى صوره مركزاً بالطبع على العمل كأحد الوسائل الرئيسية في التصوير ، فما أهدف إليه - يقول - هو أن أبذل أقصى طاقتى في التفاؤل القصصى لملحمة المهن العظيمة " من الضرورى أن يعمل المرء إنه بطل لكنه لايعيش قصص بطولة تقليدية بل أن فخاره الوحيد هو أن يعيش مغامرة يومية من أجل البقاء .

لقد جعل الديكوا من الحرف والمهن أحد المسارات الرئيسية للأفتراب من الواقع الأجتماعي القاسي والمر لكنه لم يسبق ذلك بخطة موضوعة للاقتراب بل كان هذا المسار هو محصلة طبيعية وتلقائية للمراقبة الآتية للواقع من شتى صوره مركزاً بالطبع على العمل كأحد الوسائل الرئيسية في التصوير ، فما أهدف إليه – يقول – هو أن أبذل

أقصى طاقتى فى التناول القصصى لملحمة المهن العظيمة " من الضرورى أن يعمل المرء إنه بطل لكنه لايعيش قصص بطولة تقليدية بل أن فخاره الوحيد هو أن يعيش مغامرة يومية من أجل البقاء.

ولما كان العمل هاماً لهذه الدرجة كأحد موضوعات القصة القصيرة فأننا كما سبقت الاشارة وجدنا الكاتب بتناوله من عدة وجوه ذكرنا بعظها وهو تعددية أغاط العمل والظروف القاسية المحيطة به والنابعة منه والتى تحوله إلى تحد مستمر بالأضافة الى توجهه بالنقد للطبقة المتوسطة التى تهيمن على فرض العمل وطبيعتها الظالمة ، فأن هناك ملمحاً آخر ألا وهو التضامن بين العاملين . لكن قبل أن نشير إلى هذه النقطة الأخيرة نعود من جديد إلى تنويع الأعمال لنلاحظ أن زلديكوا لم يتطرق إلى الأعمال ذات الطبيعة المكتبية أى المرتبطة بأعمال المكاتب ومواعيد خوج وإنصراف ونقل الأوراق والتعليمات من هنا وهناك .

أما جانب التضامن فمن الملاحظ أن المؤلف متضامن مع هذه الفئة من الناس وأنه إذا ماكان يصور حالات لفرد من الأفراد من فئة المظلومين والتعساء من هؤلاء العمال . فأن أحد أبعاد هذا التصوير هو أن مايصدق على الجزء يصدق على الأغلبية فكأننا في ساحة العدل لنظر قضية الظلم الأجتماعي الصارخ الواقع على أبناء هذه الفئة العاملة ويتوالى أمام أعين الحاضرين منظر الشهود وهم يدخلون كل فرد على حدة للأدلاء بشهادتهم من خلال تجربتهم التي تتعانق وتتلاحم مع تجربة

أخوتهم فى تطور كأنه يوجه صرخة جماعية من خلال كل فرد . أما أخر أبعاده الأخرى فهو التصوير الوجودى لموقف الأنسان فى الكون فهو كائن لاحول له ولاقوة .

لكن وجود هذا الموقف التضامني من جانب المؤلف لم يؤد إلى كثرة القصص التي نلاحظ فيها تضامناً إجتماعياً بن أفراد المهنة الواحدة اللهم إلا في القليل من هذه القصص نذكر منها " عند الكيلو متر ٤٠٠ " وقصته Santa olaja de acero الخاصة بعمال السكك الحديدية، وقصته " فنان إسمه فايسان " لكن أبرزها وأقوى صور التضامن على الأطلاق هي قصته " فقراء دوما" فهؤلاء هم أربعة من العمال الموسميين قد خرجوا إلى طريق العمل وصادفوا في طريقهم "الخامس" - هذا هو الأسم الذي أطلقوه عليه - الذي طلب مرافقتهم في البحث عن عمل فلم يكن منهم إلا قبوله كواحد آخر من هؤلاء الباحثين عن قوت يومهم. هذا "الخامس" كان قد خرج من السجن منذ فترة قصيرة لأسباب سياسية على مايبدو وليس له مأوى . لكن يشاء القدر أن يصاب أثناء عمله بالمرض فما كان من الزملاء إلا رعايته طبيباً بأستخدام الوصفات البلدية في علاج الأمراض – عندما يغيب الضمير عن الطبقة المتوسطة – وفوق هذا إتفقوا فيما بينهم على التبرع له بمبلغ من المال إقتطعوه من قوتهم وقوت أبنائهم الذى يحصلون عليه بشق الأنفس وعندما حانت ساعة الرحيل كان هذا موقفهم منه بأن أعطوه المبلغ وتركوه يتوجه وحيدا الى المدينة

بحثاً عن علاج لما ألم به من مرض.

يلاحظ أيضاً أن أغلب الشخصيات فى هذا النوع من القصص لاتتوتر ولاتثور لدرجة أن البعض أتهمها بالخنوع والخضوع وعدم الثورة على الأوضاع القائمة ، ونكور فى هذا المقام أن الديكوا تصرف فى حدود مارآه آنذاك متاحاً أمامه ولم يشأ أن يتخذ موقف المواجهة والتحدى نظراً للظروف السياسية والأجتماعية والأقتصادية . حتى أنه أيضاً يصور المشاهد الصارخة لكنه لايشير من قريب أو من بعيد إلى الأسباب التى أدت إلى الصورة المرسومة فى سطور قصصه . فالديكوا أيضاً من انصار عمارسة ضبط النفس " مارس الصبر كالأرض نفسها " .

نخلص إذن إلى أنه إذا كان الديكوا قد تعرض لموضوعات شتى فى أعماله منها مايكن أن يطلق عليه بالموضوعات الوجودية مثل الحب وموقف الأنسان فى الكون والمصير المشئوم .. . الخ وموضوعات يكن أن نطلق عليها الموضوعات التى تتناول القضايا الأجتماعية مثل قضية العمل والظروف التى يعيش فيها العاملون ، ومثل قضية من هم فى قاع المجتمع وكيف يحاولون بكل الوسائل الخروج مما هم فيه . إلا أن الفصل ليس واضحاً بين البعدين الوجودى والأجتماعى – فها هو " الخامس" فى قصته "فقراء دوما " يتأمل الطريق وحده بينما الآخرون يتذكرون الأيام الخوالى " يتذكر ثيتو وأماريو الأيام الخوالى أما "الخامس" فينظر إلى الطريق "

- " كيف الحال ؟ ستسير في طريق السيارات هذا وسرعان ما تجد نفسك في المدينة " .
 - هذا إذا ماوصلت.
 - لا بل ستصل "

وكيف ذهب ؟ أنه " يسير وهو يتوكأ على خشبة بل يكاد يزحف يساعده بالتبادل كل من ثبتو مورانيا وأهاديو "(٢٣). إنه الأنسان وهو بهذه الحالة السيئة لامناص له إلا مواصلة السير في طريقه المرسوم له.

البناء القصصى :

يهتم ألديكوا بكل التفاصيل التى تدخل كعنصر أساسى فى بناء القصة القصيرة فلا شىء يتركه للصدفة أو أن يكون بلا دلالات معينة تسهم فى البناء الكلى للقصة . وتتكون عناصر البناء القصصى من عدة أمور منها الزمان والمكان بنائية القصة وتصوير الشخصيات والأساليب المستخدمة حيال ذلك . منها أيضاً العناية بالبداية والنهاية وكذا العناية بإنتقاء العنوان وطبيعة العلاقة القائمة بين العنوان والمضمون العام للقصة ولنبدأ بتفصيل كل عنصر على حدة : -

١ – العنبوان :

من المعروف أن الديكوا قد نشر قصصه القصيرة لأول مرة في العديد من المجلات المتخصصة ثم أعاد نشرها بعد ذلك في شكل

مجموعات قصصية ثم نشرت له في عام ١٩٧٣ الأعمال الكاملة في مجال القصة القصيرة . والقارىء لهذه القصص - من خلال الأعمال الكاملة - بلفت إنتباهه قيام المؤلف بتغيير عناوين بعض قصصه ، فعلى سبيل المثال نجد أن قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠ كان عنوانها السابق " عند الكيلو متر ٤٠٠ يبدأ الغروب " ، كذلك وضع عنوان "الحصان العجوز " بدلاً من العنوان الأول وهو " موت مصارع ثيران سابق"، كذلك وضع عنوان " رول الغروب " بدلاً من " رول الشفق " ، وربما نلاحظ أن التغيير في العناوين الثلاث المذكورة قد قصد منه إما الأيجاز أو لمزيد من الدقة في تحديد الزمن . وليس المقصود هو الأيجاز فقط بل إن عنوان " عند الكيلو متر ٤٠٠ رغم مافيه من إيجاز بالمقارنة بالعنوان الأول فإنه يحمل شحنة من الترقب تجعل القارىء يلهث وراء الفصول الثلاثة التي تتكون منها القصة ليعرف قمة التطور الدرامي بل والمأساوي للحادث ، الذي سبق وأن قدم المكاتب إرهاصات له في بعض ثنايا قصته، والذي أودى بحياة "مارتيريكورينا" السائق البائس والطاعن في السن . يلاحظ أيضا لنه يحاول في تغيير العنوان -بالأضافة إلى الأيجاز - الأشارة الرمزية "فالحصان العجوز" - ليس حصاناً كأى حصان وإنما هو ذلك الحصان الذي يستخدم في مصارعة الثيران في إحدى مراحل مصارعة الثور حيث يدخلونه الى حلبة المصارعة معصوب احدى عينيه يمتطى صهوته مصارع يحمل رمحأ كبيراأ

يضرب به الثور عندما ينطح الحصان بوحشية وكثيراً ما يؤدى هذا إلى أن يطرح الثور الحصان أرضاً. فكأننا نلاحظ رمزاً على الهوان الذى يتعرض له هذا المصارع العجوز في هذه القصة وكل هذا من أجل لقمة العيش حتى لو أدى الأمر إلى أن يزيقه الآخرون الأمرين.

والدقة والتحديد لاترتبطان بالضرورة بالإيجاز بل أحياناً ماتكون بإضافة كلمة أخرى إلى العنران مشئل Cronica de los novios del ferial حكاية خطيبى السيرك بدلاً من حكاية خطيبين.

وعموماً فالرمزية هي أحد المحاور الرئيسية التي تدور حولها عناوين قصص العمل فبالاضافة الى ماذكرنا هناك أيضاً قصته "القلب وثمار أخرى مرة" وقصة " فقراء دوما" فكأنه بهذا العنوان الأخير يقول لنا بصراحة ووضوح أن احوال العمال الموسميين لن تتغير أبداً فلن يخرجوا من البؤس وشقاء الحال الذي هم فيه وسيظلون يصارعون العقبات والصعاب في طريق لقمة العيش .

الزمر أيضاً نلاحظ من عندوانا من الزمر أيضاً نلاحظ المندوان هي المندوان هي المعتقى يعبر الطرق" وهو طائر من عاذلة الغربان من سماته إختطاف ماليس له وربما حاول المؤلف بهذا أن يحدث نوعاً من التشابه بين هذا الطائر وبين الطبقة المتوسطة حيث تقوم هذه الأخيرة بأستنفاد طاقات

البسطاء من طبقة العاملين الكادحين.

لكن أحياناً ماتشير بعض العناوين الأخرى الى مكان وقوع الأحداث مثل " La tierra de nadie أو زمان الأحداث مثل "رول الغروب" أو إلى شخصية محورية في القصة مثل "صبى المحصل " أو " فنان إسمه فايسان" . العنوان إذن هو أحد النقاط الرئيسية التي يوليها الديكوا إهتماماً خاصاً .

ب - تحديد ملامح الشخصيات:

كثيرة هى الوسائل التى يمكن للقصاص أن يستخدمها لتحديد ملامح الشخصيات فى القصة بدءاً من ظهور هذه الشخصية على مسرح الأحداث ورد فعلها إزاء مايدور والجو المحيط وماتقوم به من تصرفات وطريقة حديثها ولهجتها وكيف ترى هذه الشخصية من خلال الآخرين وماتفضله وماتحيسل إليه ... الخ ، ويحدد بعض الكتاب مشل Bourneufو Ovellet أربعة طرق لتحديد ملامح الشخصية : (۱) أن تحدد الشخصية ملامحها بنفسها . (۲) أو من خلال الشخصيات الأخرى . (۳) أومن خلال قصاص متعدد القدرات . (٤) أو من خلال الشخصيات الاخرى ومن خلال الشخصيات الاخرى ومن خلال الشخصيات الاخرى ومن خلال القصاص (٢٤) أو من خلال الشخصيات الاخرى ومن خلال القصاص (٢٤)

كل هذه إنما هي وسائل فنية يقترب بها القصاص من الشخصية محدداً ملامحها سواء الخارجية أو الداخلية .

من الملاحظ أنه يغلب على ألديكوا اللجوء إلى تكتيك القصاص كوسيلة رئيسية لتحديد ملامح شخصيات قصصه ، وهذا في غاية الرضوح منذ قصته الأولى "فنان إسمه فايسان" إذ لم يستخدم الحوار لتحديد ملامح ماسح الأحذية إقتصر الأمر فقط على إستخدام المؤلف لضمير الغائب " كان وجهه مستطيلاً ودقيق الملامح كأنه أحد بهلوانات السيرك الأذكياء " ، " كان منمق الحديث من أجل المعاكسات وكان يشط شعره على هيئة حلزونية الأمر الذي أدى إلى جعله هدفاً للشكوك والأقاويل في أي مكان يحل به " ، " كان فايسان إبن لوالدين يحترفان والأقاويل في أي مكان يحل به " ، " كان فايسان إبن لوالدين يحترفان يرتجل ابيات الشعر بينما يقوم بتلميع الأحذية " . ثم يستخدم المؤلف تكنيك تصوير الشخصية لنفسها ولكن أيضاً من خلال القصاص " وبين كل تمريرة وأخرى لفرشاة الأحذية لايمل فايسان من تكرار أن "لابوث" (زميله) قد حط من شأن المهنة بتصرفات مشينة " (٢٥).

هذه إذن هى السمة المسيطرة على إنتاج أن الديكوا، لكنه مع توالى إنتاجه القصصى أحياناً مايلجاً إلى الحوار بحيث تسهم الشخصية في تحديد ملامحها بنفسها فمثلاً نجد "الخامس" في قصة "فقراء دوما" يحدد الخلفية الأجتماعية عندما يقول: -

لقد خرجْت توأ من السجن . ماذا أنتم قائلون ؟

⁻ وسيادتك - أجاب ثيتو .

- إنها الحرب ثم بعد ذلك سوء السلوك.
 - سوء السلوك ؟
- أشياء تخص معشر الرجال على ما أرى .
 - لقد قلت كل شيء (٢٦).

أيضاً في نفس القصة يحدد "ثيتومورانيا" أحد سماته الأساسية ألا وهي روح التضامن مع الغير من خلال نفس التكنيك .

فهو شديد العناية بـ " الخامس " عند مرضه :

- كيف حالك الآن ؟
 - بخير، لاتقلق.
- وكيف لا أقلق ؟ لقد جئت معنا ولن تتمكن من الذهاب . فنحن سوف نرحل إلى الشمال في غضون أربعة ايام (...) (۲۷) .

أيضاً يفضح أفراد الطبقة المتوسطة على عدم تضامنهم مع أبناء الطبقة المعدمة إلا بشكل جزئى لايمكن معه الوصول الى حل للعناء التى تواجهه هذه الأخيرة .

هاهر مالك عندى ياثيتو . أعطيكم اثنتا عشر سنتاً إضافياً لكل واحد منكم عن كل يوم .

- شكأ.

- الى اللقاء فى العام القادم وليحالفكم الحظ . وقال " الخامس" أننى أعطيه خمسين بيزته رغم أنه يم يعمل إلا ثلاثة أيام كما أننى كنت أطعمه طوال هذه المدة وأظن أنه لن يشكو من ذلك .
 - بالطبع لا ،
 - قل له ذلك وقل له أيضاً أن يذهب معكم .
 - هذا مستحيل ذلك أنه منهك القوى .
 - وماذا تريدني أن أفعل له .

يلاحظ القارى، هنا أن الكاتب استخدم النقاط كوسيلة (٢٨) أخرى من وسائل التعليق على غلظة الحوار من جانب أحد أفراد الطيفة المتوسطة الذى يتسم بسلوك فيه القليل من السمات الأنسانية .

نعود مرة أخرى إلى بعض التفاصيل المتعلقة "بتكنيك القصاص" كوسلة لتحديد ملامح الشخصيات سواء من الناحية الجسدية أو الملبس والقصاص في هاتين الناحيتين مقل بشكل واضح . وإذا ماحدث وقام يوصف بعض شخصيات قصصه سواء في الملبس أو التفاصيل الجسدية الأخرى فهو إنما يبرز منها مايتسق مع ملامح الصورة التي يرسمها فها هو ابن كاسيميرو أويرتاس (في قصته العقعق يعبر الطريق) . أحد أفراد المجموعة القائمة على اصلاح جزء من الطريق الأسفلتي .. " قد علق في رقبته النظارة الواقية من تكسير الحجارة وينتعل الحذاء الخاص

الراقى للساق ، هاهو "يرتدى قميصاً أزرق اللون وبنطلوناً قديماً مهلهلاً ومرقعاً ، بنى اللون به خطوط بيضاء " (٢٩).

وأحياناً مايشير إلى بعض الصفات الجسدية فالفتى "ليوكاديو" فى صبى المحصل " رقبته مثل قلم الرصاص وبياض عينيه محضب بالحمرة، قدماه مفرطحتان وملامحه غير بهية له شارب فتى صغير ضارب الى اللون البنى يبدو وكأنه – عفوا للمقارنة – مخلفات الذباب على لمبة إضاءة .. " (٣٠).

وهؤلاء عمال الحصاد يرتدون ملابس متشابهة يجمع بينها وجود "أحزمة عريضة من الصوف أو من ارخص أنواع الجلود " والقصد من الأحزمة العريضة هنا هو أن هؤلاء العمال أحياناً مايستخدمونها لمزيد من الشد على البطون حتى تسيطر على الشعور بالجوع . هم أيضاً رغم سيرهم مسافات طويلة ينتعلون إلا الشباشب وهي أحذية لاتصلح للعمل المبذول .

من الملاحظ اذا أن المؤلف عندما يلجأ إلى هذه التفاصيل الجسدية أو المتعلقة بالملبس، إنما يدخلها في الأطار العام الذي كان إطاراً وصفياً في بعض الحالات مثل " العقعق يعبر الطريق" و "صبى المحصل" ... الخ والهدف من وراء كل هذا هو تصوير الجو العام الذي تدور فيه أحداث القصة التي غالباً ماتكون "قصة الموقف " وبالتالي لايكون الوصف محرد إطالة – فالقصة القصيرة لاتعرف هذا النوع من التكنيك – بل

جاء للإسهام فى تكثيف الرؤية حول الموقف المطروح وبالتالى يجذب إنتباه القارىء الى كل جزئية فى العمل الذى تتناغم أركانه الفنية لرسم صورة لفئة معينة من البشر ألا وهى فئة العاملين.

ج- بنية القصة :

عكن أن تدخل البنية الداخلية للقصة القصيرة تحت مسمى من مسميات ثلاثة وذلك حسب الزمن الذي تدور فيه الأحداث (أ) فهناك "القصة المدغمة" Cuento de contraccionرهي ذلك النبوع مسن القصص القصيرة الذي يسترعب فترات طريلة من الزمن مثل قصة "فنان إسمه فايسان" وحتى يمكن الحفاظ على فعالية القصة وإستئثارها بأهتمام القارىء يلجأ الكاتب للإستغناء عن الفترات التي ليست لها أهمية محورية فيما يسرد من أحداث . أو أن يعرض لأهم الأحداث أيضاً بطريقة متوازية أو متقابلة أو يلجأ لتكرار نفس الحدث وبذلك ينسينا الزمن بين واقعة وأخرى وبذلك يفقد التتابع الزمني قيمته ويتحول الزمن إلى خبرة معاشة وبالتالى أيضاً تكتسب الخبرة المعاشة من خلال الأحداث أهمية أكبر من اللحظة التي تدور فيها ، (ب) هناك مايسمي "بالقصة الموقف" C.de situacionويتسم هذا النوع من القصص بأنسه يسدور تقريباً في مسرح أحداث واحد ويوجد هناك شبه توافق بين زمن القص وزمن الأحداث المسرودة وأحيانا مايصل الأمر إلى التطابق أيضا مع زمن القراءة . ويلزم هذا النوع من البنية القصصية أن يذهب القصاص إلى

ماوراء الأحداث المحددة سواء عن طريق الوصف الذي يوظفه للأسهام في تصوير موقف معين أم على طريقة الشاهد على العصر، (ج) وأحياناً ما يجمع المؤلف بين الطريقتين السابقتين في قصة واحدة ليكون لدينا نوع آخر جديد هو مايسمي "بالقصص المركبة" وهي تلك التي تتصل بالحاضر لكنه حاجز يتطور نحو المستقبل أو البدء بالحاضر والعودة إلى الماضي باستخدام التكنيك السينمائي المسمى " الفلاش باك" في محاولة لتفسير الحاضر أو على الأقل تصويره بأبعاده الأساسية المستكنة وراء الظواهر المرئية (٣١).

وإذا مانظرنا إلى الفصل الخاص بالمهن والحروف ضمن الأعمال الكاملة للقصة القصيرة لألديكوا وجدنا غلبة اللجوء إلى "القصة الموقف" C. de sitnacion وهو أمر منطقى ذلك أن الأنجاه الذى رسمه لنفسه وهو الواقعية الجديدة أو الواقعية الأجتماعية ينحو إلى تصوير الواقع المعاش لشخصيات قصصه في زمان بعينه ومكان بعينه، وهو مختلف الأقاليم الأسبانية والتركيز بصفة جوهرية على الفئات العاملة ، وفي هذه اللحظة المعاشة الآن والناجمة في أغلب الأحيان عن ظروف إجتماعية وإقتصادية وسياسية وثقافية مفروضة قهراً على فئات المجتمع الأسباني خلال الأربعينيات والخمسينيات والستنينيات ولكن تدفع الطبقات الفقيرة معظم أعباء تلك الظروف. من هنا تكتسب القصة الموقف أهمية بالغة فهي تركز على الحاضر من منظور وصفي أحياناً لكن

ليس الرصف مقصوداً لذاته بل يستخدم كأداه لتفسير ماوراء الحدث البسيط ويكون الوصف أيضاً بمثابة العناصر الأساسية المستخدمة كشهادة على اللحظة الآتية المعاشة.

"... ترك بجوار قدميه جراب الطعام المصنوع من المقاش المهلهل، عندما إنتهى من تناول وجبته ، وهو قماش ملون على شكل مربعات وردية ومربعات بيضاء . خلت الحلة من الطعام اللهم إلا بعض الخبز وعنقود عنب أحمر كان قد تناول نصفه . يصدر من غلاية القار هواء ساخن لكنه تكاسل عن الأبتعاد عنه ، شاهد سحلية على أحد الحواف وهي تدير رأسها يمينا ويسارا . كان يشعر بالارهاق الشديد فلم يحاول أن يقذفها بحجر حتى يتمكن من رؤية لونها الآخضر وهي تهرب . أما الكلب المرافق للمجموعة فقد إبتعد عنها ليرتاح في ظل العليقة ، كان عددا وقد إبتعدت أرجله عن بعضها والتصقت بطنه بالأرض لدرجة أنه يزحف أحياناً بحثاً عن شيء من الرطوبة " (٣٢).

هذه هى نوعية الطعام الذى يتناوله أحد عمال رصف الطرق ورغم أن الكاتب لم يدخل فى تفاصيل الطعام فإن مجرد إنتهائه يوحى بقلة الكمية ، ووضع الطعام فى جراب مهلهل يجعلنا نستنتج الوضع الأجتماعى الصعب الذى يعيشه ، كما أن الجو القائظ جعل العامل لا يكاد يبالى بالأبتعاد عن المكان الذى تنبعث الحرارة منه أو حتى التسلى على طريقة مشابهة لرفاقه فى أن يرمى السحلية بحجر . فالجو

العام شديد السخونة سواء كانت حرارة الجو أم حالة الغليان الداخلى التى نراها في هذه القصة " العقعق يعبر الطرق " وقد أشار المؤلف اى إحدى التفاصيل الوصفية ألا وهى أن الكلب وقد إشتد عليه الحركان أكثر إيجابية إذ " أخذ يزحف بحثاً عن شيء من الرطوبة " فما أصعب الموقف الذي عليه هذه المجموعة من العمال.

وكثيراً مايلجاً ألديكوا أيضاً إلى بدء القصة بالوصف وهو عادة مايكون محاولة لرسم خلفية الصورة أو الموقف الذى سيقوم بتصوير أحداثه" (...) كانت الشمس تقترب من كبد السماء وبالتالى كان الظل كثيف لكنه أكثر قوة عند الحواف الجبلية لأحد المحاجر المهجورة ، ورطبا حنونا عند جذوع الأشجار الضخمة المتراصة على حافة الطريق الأسفلتى . كانت الشمس قوية لدرجة تؤثر معها على زرقة السماء . ونحو الجنوب كانت حواف الهضاب تكتسب اللون البرتقالى ..." .

ثم ينتقل من مشهد الحرارة والضوء المنبعث من الشمس الذى يجعل الألوان تضمحل مثل زرقة السماء ولون الهضاب البنى الذى يتحول الى اللون البرتقالى ، إلى أحد العاملين " جعله النبيذ يشعر بحموضة فى فمه ، توجه بصره نحو الهضاب ذات التربة الغنية واللمعان الأسود تؤلمه عيناه ، تناثرت قطرات العرق على جبينه ، وتحت أهدابه السفلى إحساس بالرطوبة المملحة " (٣٣).

وسط هذا الجو الخانق والمثير لحفيظة الإنسان يلقى الكاتب بقنبلة

أخرى ليزداد الموقف توتراً إذ تمر فى هذه اللحظة سيارة فارهة ظنها العاملون أنها سيارة للأجانب ، لكن فى الحقيقة هى لأحد المواطنين الذين هم من طبقة الأغنياء .

" ليست لسيارة أجنبية - نفى إبن كاسيمير أويرتاس " ليسوا بسياح إنهم أناس أغنياء ياسيد أنطونيو " .

هنا تنفجر قنبلة المقارنات بين الوضع الذي هم فيه والذي سبق تصويره وبين الأغنياء . فالوضع الطبيعي والعدل الأجتماعي يحتم ألا تكون هناك فوارق إجتماعية تستصرخ التمرد والثورة على الأوضاع القائمة : والقنبلة التي تنفجر هنا لاتكون دفعة واحدة وإنما تأتي الفرقعة في رد فعل به نوع من السذاجة الظاهرية " ياللعظمة اقال أحدهم " لكن وبشكل متوازي " صدرت عن إبن كاسيمير وأويوتاس حركة بذيئة" وكان صدور هذه الحركة "ميكانيكيا" كرد فعل طبيعي للتناقض الصارخ في هذا المرقف . ثم بعد ذلك تأتي التداعيات المرتبطة بالموقف الجديد الذي قطع على العمال الموقف السابق ألا وهو لحظة الراحة في ظل الظروف الصعبة إذ " أغمض السيد أنطونيو عينيه" علامة على أنه إستطاع أن يكظم الغيظ الذي يكاد ينفجر . ثم يخفف الكاتب شيئاً من حدة الموقف بان قال خوستو مورينو (أحد شخصيات القصة) " هذا يعني الحياة، إذ يكن للمرء أن يقضي حياته في الترحال الي هنا وهناك بهذه السيارة ...

فظيعة - المرء منا - كرر - عبارة عن قذارة لاعلاج لها ووضع المرء هنا أسوء من حجر حتى ... هؤلاء الناس " ويلاحظ القارىء رغم حدة رد الفعل فأن المؤلف لايصل به إلى الثورة والتمرد وإتخاذ المواقف الجماعية إذ تخرج منه الكلمات مكررة ثم يستخدم لرسم الموقف - النقط ليشارك "القارىء في التعبير عن رد فعله أيضاً.

" - إهدأ - قال السيد أنطونيو ببطء - متوجها إلى خوستو مورينو - أهدأ يارجل أحيانا لايعرف المرء من أين تأتى الأموال ، يجب الأنتظار يمكن أن أحكى لك أشياء ..

ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الآخرين عندما يكون الواحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ..."

إنها ممارسة العبر التى جعلها ألديكوا نبراساً له " يجب الأنتظار" لكن أى إنتظار هذا الذى يريده ؟ ربما كان الخوف من بطش السلطة والرقابة وربما كان نوعاً من الحنكة " مارس الصبر " جعله يتخذ هذا الموقف.

ويلقى المؤلف مزيداً من الأضواء على الموقف من خلال الفلاش باك فأين كاسميرو يتذكر بعض الأحتفالات في القرية وتواجد السياح الأجانب والتناقض الذي يعيشه الشعب الأسباني – التخلف – قياسياً بالشعوب الأوربية المجاورة التي شارك في صنع ثقافتها وحضارتها .

ثم نلاحظ أيضاً الصلة الوطيدة بين الماضى والحاضر إذ يقرأ إبن كاسميرو عبارة من ورقة جرنان " فى كمين أعد للمتمردين الجزائريين " مشبراً بذلك الى حرب التحرير فى الجزائر ومتخذاً من هذا النبأ الآتى ذريعة للعودة للمتاعب التى مر بها السيد أنطونيو أثناء الحرب التى خاضها الأسبان ضد الثوار المغاربة وماتكبدوه من خسائر فادحة فى الأرواح " لم يعد من هناك أخى خوان – قالها ببطء – فهناك أحرقه المغاربة " وكأننا بالمؤلف يشير بشكل غير مباشر الى أن المصائب والكوارث التى تعرضت لها أسبانيا والتى دفعت جموع الشعب الفقيرة ثمنها دون مبرر واضح إن يكمن سببها فى الحكم الديكتاتورى .

ويعقب السيد أنطونيو على الموقف بلطف قائلاً "ليس عدلاً ، إنها أمور لاعدل فيها ، إنه إثم أن يتراكم الكثير من المال لدى فرد واحد.

فى ظل هذا المرقف العصب لابد هناك من وجود صمام أمان متمثل عند المؤلف فى الصبر وفى الخيال وفى الحلم إذ دلف السيد " خوستو مورينو إلى مايشبه الحلم بأرض تروى وقد زرع بها حديقة ، يقضى فترة القيلولة نائماً تحت أشجار الفاكهة بعد أن يكون قد تناول طعامه، تحدث المياه بخريرها فى القنوات موسيقى جميلة " .

لكن الختام مثل البداية الحر القائظ في البداية . وإستئناف العمال لهامهم تحت الشمس . لكن ليس هذا فقط إذ أخذ العقعق ينقر هنا

وهناك فى الحقول " وكأننا بالمؤلف يركز على أنه ليس عدلاً أن يسرق الآخرون – وهم قلة – (العقعق هنا رمز لأنه طائر يقسم بأنه يستولى على ماليس له أقوات) الكثرة الكادحة التى تقوم بإداء لمحل شريف ويكاد يصل أداؤها إلى حد البطولة واضعين فى الأعتبار الظروف المحيطة التى يتم إنجاز العمل من خلالها .

ربا يلاحظ القارى، هنا أن الزمن الذى إستغرقته هذه القصة يكاد يتطابق تماماً مع الزمن الذى من الممكن أن يقضيه القارى، فى تصفح هذه القصة وإستيعاب الرسالة التى تتضمنها . يمكن أيضا أن نسرق أمثلة أخرى من إجمالى القصص التى موضوعها العمل حيث يسيطر تكنيك "القصة الموقف"أو القصة المركبة فعلى سبيل المثال " بين السماء والبحر" وكذلك " فقراء دوما" و "صبى المحصل "و " رجال الفجر" ففى قصته "فقراء دوما " يصل بتصوير الموقف إلى أقصى درجة له عندما يكشف من أعماق بعض شخصيات قصته التى تصور المشاعر العامة التى تعشيها مجموعة الحصادين:

" يسند ثيتو الأبريق على فخذيه ويترنم بأغنية . بطاطىء باقى الزملاء رؤوسهم " .

عند الذهاب الى الحصاد

تسدخسسل الأحقساد

	العمل لحساب الأغنيساء	
	والأستممرار فقسراء)
(T £)		

وأحيانا يلجأ الديكوا إلى استخدام تكنيك البيثة المركبة ويمكن إعتبار قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠ " كأحدى القصص التي تستخدم البنية المركبة C.Combinadas التي تستشرف أحيد تنريعاتها الأحداث المستقبلية فها هما السائقان إينياكي ومارتييركورينا قد التقيا بكل من أنشورينا ولويسون ماريا كل إثنين يقودان شاحنة بالتبادل فيما بينهما . يسبق الأولان الآخرين بزمن قصير وقد إستقاد الكاتب من الزمن بشكل بنائي إذ قسم القصة إلى ثلاثة فصول كان الفصل الأول مخصصاً لتصوير وضع كل من أنشورينا ولويسون ماريا وفي نهايته التقيا بزميليهما المذكورين : فأحدهما - إينياكي - مصاب بالبرد وحرارته مرتفعة بعض الشيء أما ثانيهما وهوماريتريكورينا فقد أصباته الشيخرخة لطول القيام بمثل هذا العمل الشاق ألا وهو الأنكباب على قيادة شاحنة لمسافات طويلة دون أن يأخذ قسطاً من الراحة أو أن يتناول: الطعام المناسب الذي يعينه على أداء عمليه . وفي الفصل الثاني من القصة ببطىء الكاتب عن عمد مستغرقاً في التفاصيل الصغيرة ثم يتحد بنا في نهاية الفصل الثالث عن الذي حدث بعد ذلك ألا وهو إنقلاب الشاحنة التي كان يقودها مارتيريكورينا وإصابتهما في حادث بالقرب

من العاصمة مدريد ، وما وقع كان طبيعياً نتيجة للظروف والملابسات التي عرض لها الكاتب خلال الفصل الأول لقصته . وعموماً فإن هذا النوع من "القصص المركبة" سائد في إنتاجه القصصي ولو أنه أقل خاصة فيما يتعلق بموضوع المهن الذي نحن بصدد معالجته .

د - الزمسان :

يعتبر عنصر الزمان أحد العمد الرئيسية التى من خلالها يبرز المؤلف قدراته أيضاً ، وفكرة الزمان يمكن تناولها من مناظير عدة فهناك زمن الحدث وزمن القص ، ثم كذلك يمكن للكاتب أن يستخدم الزمن بطريقة تركيبية بحيث ترتبط بعض الأحداث ببعض المراحل الزمنية أو أن يلجأ إلى سرد الأحداث في وقت واحد وقد يلجأ أحيانا الى الأنتقال من الزمن الحاضر الى الزمن الماضى بمعنى إستخدام تكنيك الفلاش باك الإلقاء الضوء بعض مايسرد من أحداث أو من ملامح سلوكية لبعض شخصيات قصصه وقد يعكس هذا الموقف بأستخدام تكنيك استشراف المستقبل والأحداث التى ستترتب عليها وقائع معينة يسردها الآن .

يكن أيضاً أن ندرس فكرة الزمان من منظورا نحوى خالص الإستقصاء الأزمنة التي يستخدمها المؤلف وأيها أكثر شيوعاً ومدى تناغم كل هذا في منظومة واحدة هي العمل الأدبى الذي بين أيدينا.

ومن القراءة المتأنية والأستقصائية نلاحظ عدم ميل ألديكوا إلى الأستخدام البنائي لعنصر الزمن ، إذ تدور الأحداث المتعلقة بموقف معين في تتابع سردى سهل وبسيط وغير معقد ، ربا لايريد أن يجذب إنتباه القارى، بعيداً عن متابعة الموقف والأحداث التي يسردها فلو أنه إستخدم الزمن هنا إستخداماً بنائياً ربا أثار فضول قارئه نحو التكنيك وزنساه الرسالة التي من أجلها توجه إليه بهذه القصة . وأقول هذا لأن أحد أهداف الواقعية النقدية في أسبانيا في تلك الفترة هي التوجه إلى هؤلاء الناس البسطاء من خلال هذه الأعمال الأدبية عسى أن تجد في أنفسهم صدى وتدفعهم للتمرد والثورة أو على الأقل أن يتأملوا أوضاعهم الأجتماعية المتردية . لكن هذا الهدف المأمول لدى أغلب الكتاب الأسبان في تلك الفترة لم يؤت ثماره وذلك لأسباب لسنا في معرض سردها الآن .

فالزمن في قصة "صبى المحصل" هو زمن قصير بشهر يوليو وإستخدم تكنيك التكرار " في يوليو يكون العرق كثيراً ... في يوليو تصبح الشوارع شديدة البياض ... يوليو هو بالتحديد ... إلخ " ليفصح لنا عن المتاعب التي يعاني منها المحصلون في وسائل النقل العامة داخل مدينة مدريد . وإختار من شهر يوليو أحد الأيام – لم يحدده – ومن هذا اليوم فترة مابعد الظهيرة حيث تضرب الشمس بقوة في كل شيء مع مطلع النهار وتتراكم الحرارة لتزداد وطأتها خلال فترة مابعد الثانية ،

وتمتد حتى ينتهى من عمله ويذهب عائداً إلى بيته حينئذ يلتقى برفاقه وكذا خطيبته وتمتد أحداث هذا الموقف حتى المساء.

تستغرق قصته "بين السماء والبحر " الساعات الأولى من الصباح والمؤلف هنا لايعنى كثيراً بجزيد من التحديد ربما إستناداً إلى أن القارىء يعرف سلفاً عادات الصيادين الذين يمارسون هذه المهنة وهم على شاطىء البحر إذ يستيقظون مع أول خيوط ضوء النهار ويستمر حتى الضحى وأحياناً ما يلجأ المؤلف إلى اشتراف المستقبل وماسيقع فيه وهذا الأستشراف له هدفين أحدهما – وهو الأقل شيوعاً – هو خلق الأمل لدى بعض أبطال قصصه بأن هذا الوضع قابل للتغير وأن الأمور سوف يطرأ عنيها تحسن وذلك كما هو الحال في قصته "بين السماء والبحر" فبدرو هو ذلك الفتى الصغير الذي خرج من طور الطفولة ودخل في طور اليقاعة وأبن أحد الصيادين – يشارك في أعمال الصيد من على الشاطىء لكن الحظ العاثر يواجه المجموعة كلها عندئذ يتولد لديه الأمل أن يعمل على ظهر إحدى سفن الصيد الكبيرة نسبياً حتى يستطيع أن يعمل معهم مساعداً – في البداية – على سفينته وذلك عندما يذهب أحد العمال في العام القادم لأداء الخدمة العسكرية .

" فى العام القادم يمكن .. سوف يذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية وقد قال - يقصد السيد بينانثيو - إنه سيتحدث مع والدى .

في حانة سكستو ...

يجب أن يفكر الرجال طويلاً في الأمور عندما يقدمون على الزواج . سيظن - تقصد والد الفتى - أنني ساطعمكم الهواء .

عندما يذهب باكر لأداء الخدمة العسكرية ... لقد طلب منى أن أنتح عينى جيداً ... "

" كان بدر وينظر إلى الشاطىء والبحر من خلال الباب . توقفت الأم هنيهة عما تقوم به من عمل (٣٥).

لا يمكن للمرء أن يعمل وهو جائع . هيا عليك أن تأكل شيئاً . واصل بدرو نظراته للبحر والشاطيء .

ورغم ذلك فهذا الأمل مثقل بمتاعب الحاضر ومشاغله الملحة التى لا يحتمل التأخير فهناك أسرة يجب إعالتها بتوفير لقمة العيش لها بالكفاح بشكل دائم وبإصرار من أجل البقاء وربما أملاً فى غد أفضل وهو أمل تخبو جذوته وتزداد إشتعالاً حسب اللحظة الآتية ، وألديكوا حين يعبر عن هذا الأمل الضغيف الواهن فى غد أفضل إنما يعبر عنه من خلال فتى يافع لكنه – الأمل أو الفتى لا فرق هناك – يتلعثم ويصطدم بحواجز الحاضر فهناك الجوع وهناك قلق الأم على إعالة الأسرة وهناك متاعب يواجهها الأب منها الامبلاه التى تمقتها الأم كثيراً .

وأحياناً ما لايحمل إستشراف المستقبل أو الأرهاصات المتعلقة به

إلا نتائج درامية ورعا كانت مأساوية في بعض الأحوال ، ففي قصته " فقراء دوما " نجد أن العنوان يحمل ثبات إيقاء الحاضر الأليم الذي لن يتغير كنا أن المؤلف تحدث عن الرياح الساخنة التي تسوط ظهور الفقراء الذين يعملون من أجل البقاء والأستمرار وسرعان مايصاب "الخامس" بنفس الآثار الضارة الناجمة عن هذه الرياح ولايلاقي أي عون . نلاحظ ذلك أيضاً في قصته " عند الكيلو متر ٤٠٠ "فأينياكي مريض ومارتيريكوينا قد أصباه الوهن والضعف ولم يعد قادرا على مواصلة عمل شاق والمحصلة هي حادثة تؤدي بالحياة أو تقعده عن أداء عمله ، وقد لا يتعرض السائق لحادثة ما لكن ماهو مصيره في المستقبل ؟ " فبعد أن يبلغ عمر المرء أربعين عاماً ويقود لمدة ساعتين ترتعش يداه . وعندما يصل الى سن الخمسين يزحف الى الورشة . إذا ماكان خطه حسناً يكون في الورشة مع الموتورات التالفة والأغطية المتهالكة والآلات التي صعب إصلاحها (٣٦٦ أي ببساطة نجد أن الكائن البشري هنا يتحول إلى " خردة" بعد أن واصل كفاحه من أجل البقاء وإعالة أسرة . ياله من مستقبل بعد كل هذا العناء وبواقعية شديدة الوقع - يثقلها - على النفس يختتم هذه القصة " عند الكيلو ٤٠٠ " بعبارة " إنها أمور لابد أن تحدث ".

ومع التتابع التقليدي للحظات الزمان في خط واحد مستقيم نجد أن الكاتب أحياناً مايلجاً إلى الأشارة الى تزامن عدد من الأحداث في

فترة زمنية واحدة وذلك من خلال تتابع الفقرات فمثلاً نجده يبدأ قصته "عند الكيلو متر ٤٠٠" بعدد من الفقرات .

" طأ طأ رأسه ، الأضواء الجانبية تغطى وجهه بقناع فوق جبهته نقاط ظل (...) " .

" كانت السماء تمطر وتسقط قطرات المطر مزغردة كأنها صورايخ " كان كل شيء يسير سيراً حسناً (..." ...

وتتوافق هذه الأحداث مع زمن قراء ة إحدى قصص الأطفال التي تقع أحداثها أيضاً في الماضي .

" كانت رائحة السيجار الصغير المطفأ ... " (٣٧)

هناك جانب آخر من جوانب عنصر الزمان ألا وهو المتعلق بالأزمنة النحوية التى يلجأ اليها الكاتب لسرد قصصه يلاحظ القارى، شيوع إستخدام الماضى ، ومن المعروف أن اللغة الأسبانية وهى إحدى اللغات المشتقة من اللغة اللاتينية تتسم بأن الزمن الماضى – نحوياً – له أكثر من نوع ومن بين هذه الأنواع جميعها بكثر ألديكوا من إستخدام مايسمى بالماضى المكتمل البعيد P. indefinido وكذلك الماضى غير مايسمى بالماضى المكتمل البعيد P. وكلا النوعين هما من ملامح السرد القصص المقام الثانى عندما يستخدمه القصاص وربا كانت لفظة الماضى غير التام غير واضحة الملامح بالنسبة للقارى، غير المتخصص فى هذا

النوع من الدراسات اللغوية ، ولتقريب هذا المفهوم نريد أن نوضح أن أحداث هذا الزمن تقع في الماضي دوغا تحديد واضح كالبداية الزمنية للأحداث أو نهايتها رغم أنها في الماضي ومن هنا نود أن نشير الى أن ذلك يتسق تماماً مع ماسبق أن أشرنا اليه آنفاً وهو أن المؤلف لم يكن يحدد بوضوح البداية الزمنية للأحداث .

هـ - المكان:

هناك ترابط شديد بين الزمان والمكان فأحياناً مايكون تحديد المكان واضحاً لالبس فيه وأحياناً أخرى تختفى المسميات الجغرافية ويصعب على الباحث تحديد المكان جغرافياً على خريطة أسبانيا وهذا هو مانراه في قصصه التالية "بين السماء والبحر" يمكن أن تكون هذه القربة واحدة من عشرات قرى الصيادين سواء المطلة على الشاطىء سواء كانت الشواطىء الشرقية للبلاد أو الشواطىء الغربية أو الشمالية وربا كان عدم تحديد المكان هنا مقصوداً في حد ذاته فعند مايتم تصوير موقف معين – مثلما يحدث أيضاً في قصته فقراء دوما – يفقد تحديد المكان جغرافياً أية دلالة جمالية وعكس ذلك هو الصحيح وبالتالى يندرج جغرافياً أية دلالة جمالية وعكس ذلك هو الصحيح وبالتالى يندرج نقراء دوما" وربا يلاحظ القارىء في هذه القصة أنه يصف بعض الأماكن في القرية مثل الميدان ويذكر بعض ملامحها مثل الكنيسة لكن وصف عام وتحديد يصدق أيضاً على أية قرية أخرى من القرى الأسبانية .

عدم التحديد المكانى من الناحية الجغرافية يلاحظ أيضاً على قصته "العقعق يعبر الطريق" فهى مساحة أسفلتية يتم إصلاحها على طريق ما من الطرق الأسبانية . ويمكن أن نعطى المزيد من الأمثلة على عدم التحديد المكانى - جغرافيا في الكثير من قصصه التي تتناول المهن كموضوع أساسى .

لكن أحياناً أخرى مايرد تحديد بعض الأماكن جغرافياً وهذا مايكن للقارى، أن يراه في "صبى المحصل" فالمكان هو العاصمة الأسبانية مدريد للقارى، أن يراه في "صبى المحصل" فالمكان هو العاصمة الجغرافي نجد أنه إختار قرية باراخاس التابعة إدارياً للعاصمة - نجد هذا التحديد أيضاً في قصته "عند الكيلو متر ٤٠٠" إذ أخذ يعدد طوال سرده لأحداث هذه القصة أسماء المدن والقرى التي تمر بها الشاحنة ويمكن تحديد كل هذه الأماكن جغرافياً وربما ساقنا هذا التحديد الجغرافي الى تذكر بعض الأتجاهات التي كانت بمثابة "موضة أدبية" آنذاك (أي خلال الخمسينيات والستينيات) بين كتاب القصة الأسبان ألا وهي أن الكثير منهم ، وعلى والستينيات) بين كتاب القصة الأسبان ألا وهي أن الكثير منهم ، وعلى رأسهم الكاتب الشهير كاميلو خوسيه ثيلا ، قد أخذوا على عاتقهم مهمة البحث عن هذا الشعب الأسباني الذي يسكن القرى والأماكن الجبلية البعيدة في محاولة منهم لتصويره وتجسيد الواقع اليومي الذي يعيشه بأقتناص كافة دقائق حياته ، لكن التصوير ليس تصويراً فلكورياً يعيشه بأقتناص كافة دقائق حياته ، لكن التصوير ليس تصويراً فلكورياً وإنما تصوير له مغزى إجتماعي معروف .

وعندما نتناول دراسة المكان من منظور آخر نجد أن ألديكوا يتجه أساساً إلى الأماكن المفتوحة فهناك "الأرض المشاع" "فنان إسمه فايسان" "بين السماء والبحر" رجال الفجر" "العقعق يعبر الطريق". الخ وأحياناً مايجمع بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة ورغم هذا فهو لايذكر تفاصيل كثيرة للأماكن المغلقة إلا تلك التي تتسق مع الصورة التي يريد إلتقاطها رغم ماقد نصف به أدبه من "موضوعية".

"كان ثيتو وأماديو والخامس ينامون في مخزن التين التابع للعمدة على خليط من التين والتراب (...) هناك يرقد الخامس وهو يتسلى مع العنكبوت . أخذ يعرف العناكب واحدة واحدة . قص على ثيتو كيف أنه رأى إحداها في معركة وهي العنكبوت التي نسجت أكبر الخيوط على الدعامة التي في الركن (...) "ملامح صورة المكان المغلق إنما توحي بالكآبة فليس هناك الحد الأدنى من الظروف المعيشية للنوم فالعمال يفترشون الأض المغطاه بالتراب والتين ترافقهم العناكب والفئران ليلاً ".

ونفس المضمون أيضاً يمكن أن نلاحظه فى قصته "الحصان العجوز" إذ تدور أحداث هذه القصة فى مكانين وهما حانتان ومايهمنا فى هذا الأمر هو الحانة الثانية التى تم فيها تطوير الموقف الدرامى بل والمأساوى الذى تعرض له مصارع الثيران العجوز والمريض والذى سقط محاطاً بأعقاب السجائر وزجاجات النبيذ الفارغة والكئوس التى بقيت فى بعضها الثمالة ... هنا نلاحظ التناقض واضحاً بين فئة من الناس هم

رودريجو ذلك المغنى الذى يحتج ولكن متأخر جداً على معاملة المصارع – والمصارع الذى يلقى حتفه فهما يكافحان من أجل لقمة العيش حتى ولو إضطر بعضهم أن يضحى بكبريائه فى سبيل البقاء . أما الجانب الآخر فعلى رأسه نجد ذلك السيد الغنى الذى يلهو بعذاب الآخرين وآلامهم وقد أحاط به ثلة من هؤلاء الذين يعيشون على فيضه ولا يألون جهداً فى القيام بأى شىء من أجل إرضائه .

الاسلوب:

يعتبر أسلوب إيجناثيو الديكوا أحد المحاور الرئيسية التى يجب أن يعالجها الباحث. وربما بدت هذه العبارة ساذجة فكل عمل أدبى لابد من دراسته أسلوبياً، هذا صحيح لكن فى فترة ساد فيها إستخدام اللغة كوسيلة فقط للتعبير عن أفكار أو أيديولوجيات معينة - وهى الخمسينيات والستينيات - ثم يخرج علينا ألديكوا بأن أفاد من اللغة أتم إستفادة " من الناحية التعبيرية ومعنى هذا الدقة لكنها ليست الدقة بعناها الوظيفى فقط بل الوصول الى إنسجام موسيقى يمكن أن تنقصم عراه لو حذفنا مجرد مقطع من كلمة " (٣٨) من هذا المنظور أشرنا ولايعنى ذلك فخامة العبارة أو جزالة اللفظ بل الحساسية اللغوية الدقيقة التى تجعله يختار الكلمة المعبرة أيا كان مصدرها .

لاننسى أيضاً أن الأعمال الأولى لألديكوا كانت ديوانين من الشعر، (٣٩) وفي إشارة منه إلى الأسلوب قال ": إننس أركز على

الأقتصاد في اللغة وأتوخى الدقة وأتلهف للتعبيرية . ومايعنيني من اللغة أساساً هو أن تكون لغة دقيقة أيضاً وإذا ماكان هناك صراع بينهما فأننى أضحى بالدقة لحساب اللغة المعبرة"(٤٠).

كثيراً ما يبدأ إيجناثيو ألديكوا قصصه ببعض العبارات الوصفية ولنأخذ على سبيل المثال قصته " فقراء دوما" إذ يصور لنا في بداية القصة ذلك التناقض العيجب بين الواقع الأجتاعي الذي يعاني منه عمال اليومية وبين الصورة المثلي المليئة بالخير الوفير التي تبثها أجهزة الدعاية وفي هذا المقام نجد المؤلف يصف تفصيليا الصورة المرسومة على لوحة الأعلانات بكثير من العبارات الشاعرية إذ نجد الفلاح الذي يحمل سنابل الخير وهو موفور الصحة مليء بالحيوية وبجواره الجيل الصاعد المتمثل في إبنه الذي يحمل كتابه المدرسي ، والحصالة علامة على الوفرة وإشارة إلى ضمانات المستقبل . هذه الصورة تتناقض تماماً مع الواقع الأجتماعي شكلاً موضوعاً هذا التكنيك الوصفي يوظفه لخدمة الهدف الأساسي للقصة .

" ... وهى إعلانات يظهر فيها حصاد وهو مبتسم ، قوى البنيان، تغذى جيداً وقد اختضن حزمة من السنابل الشمية وبجانبه طفل تكسو وجهد البراءة وهو ينظر إلينا نظرة وادعة وتحت قدميه حصالة مصنوعة من الفخار وقد وضعت فيها بعض العملات الذهبية من خلال فم بلا

أسنان كأنها فم إمرأة عجوز أو فم ضفدعة (...) والسعادة التى يصل إليها المرء بعد لأى ، لاتعنى شيئاً فى نظر مجموعات عمال الحصاد الذين يمرون بالمدن كأنهم زوبعة حزن وهم يبحثون عن لقمة العيش من خلال العمل فى شتى أرجاء البلاد"(٤١).

إذا ماكنا قد وضعنا إنتاج إيجناثيو الديكوا بأنه يأخذ طريق "الواقعية الجديدة" وعيل كثيراً إلى "الواقعية الأجتماعية" وأن البناء الفنى لهذا النوع من الأنتاج – من الناحية الأسلوبية – يتطلب البعد الكامل عن الذاتية ، فإن الديكوا لم يسر في طريق الموضوعية الكاملة بل إن أسلوبه يعكس سيره بين فرسي رهان الموضوعية والذاتية ولذلك نلاحظ استخدام بعض الصفات – وإن كانت قليلة – التي تعكس موقف القصاص فمثلاً نلاحظ ذلك في قصته "صبى المحصل" التي تعتمد إعتماداً كاملاً على الوصف .

وإستخدم هنا جملاً طويلة ولجأ الى الكثير من التوابع مثل الجمل الأعتراضية والصفات والمقارنات وجمل الصلة وإن كان يتوخى فى ذلك البساطة وعدم التعقيد فى تركيب الجمل.

ورباً لم يكن ألديكوا هو الكاتب الوحيد الذى سار بين فرسى الرهان هذين "الموضوعية وبعض الذاتية " بل يمكن أن تكون هذه هى سمة معظم الكتاب الأسبان خلال الفترة المذكورة .

وإذا ماكان لنا أن نضيف شيئاً فى هذا المقام ولو أن ذلك لايتعلق بالأسلوب اللغوى ، ألا وهو أنه عندما يتحدث عن الفقراء والعمال إلى غير ذلك من أبناء الطبقة المستضعفة فأنه يتحدث بحثو وتضامن واضحين وعندا يصور الوجه الآخر للعملة الطبقة المتوسطة تكون لجنة سافرة لاذعة .

وعندما نتنقل إلى التراكيب النحوية نرى أن ماسار عليه المؤلف يتسق قاماً مع الهدف الذى وضعه نصب عينيه والذى ربا كان هدف أغلب أبناء جيله ممن ساروا على نهج الواقعية الجديدة أو الواقعية الأجتماعية ، هذا الهدف هو أن يتوجه هؤلاء الكتاب بإنتاجهم الأدبى إلى طبقة العمال والفلاحين وصغار الموظفين حتى يتكون مايشبه الوعى العام بالأوضاع السائدة والذى قد يدفع إلى قرد أو ثورة أو بوادر أخرى تدعو إلى تغيير الأوضاع الأجتماعية السائدة الظالمة . ومن المنطقى أنه لكل مقام مقال وبالتالى إتسمت التراكيب اللغوية سواء الحوارية منها أو السردية بالبساطة الشديدة .

فأغلب الجمل السردية هي جمل بسيطة تقل فيها التوابع (الصفات على سبيل التحديد) بشكل ملحوظ كما أن الجمل المركبة يكثر فيها استخدام أداه الصلة الكثيرة الشيوع في اللغة الأسبانية - بين العامة - ألا وهي Que . وأحياناً مائري أيضاً الأكثار من إستخدام حرف العطف y أكثر من غيره من الحروف الأخرى التي تقوم بمهام لغوية

أكثر تعقيداً أو أكثر شيوعاً في الميادين الأكاديمية والتعليمية . ومع هذه البساطة الشديدة نجد أيضاً الدقة في إختيار المفردات ، ولما كنا بصدد مناقشة التراكيب النحوية ففي هذا المقام نجد أن المؤلف يلجأ أيضاً مراعاة للدقة الدلالية - إلى إستخدام الجمل الأعتراضية وخاصة في الفقرات السردية .

" بلا جدوى حاول بوينا بنثورا تلقف الأبريق ، إتبل الحصى وتناثرت شظف الأبريق . بلا مقدمات ظهر أحد الزنابير جرياً وراء الظل العارض للمياه المسكوبة ، أخذ كاسمير وأويرتاس يصيح ، سمع صوت سيارة تقترب . وصلت ومرت شاهدها السيد / أنطونيو وهي تبتعد . وبعد ذلك إتجه بيصرة نحو المحجر . عندما طار أحد طيور العقعق من على أحد أشجار السنط العالية قال السيد أنطونيو : (٤٢) "

ولما كانت الترجمة - أى ترجمة - فيها نوع من الخيانة للنص الأدبى خاصة النواحى الجمالية فيه ، فأننا نورد هنا النص الأصلى للفقرة السابقة .

Buenaventura Sanchez 10 intento inutilmente . la "grava se humedecià ylos cascos del botijo se esparcieron . Llegò inesperadamente una avispa a la tormentosa sombra del agua derramada . Casimiro Huertas comenzò a gritar . Se oia el

runrun de un automovil acercandose. Llegò pasò. El senor Antonio lo viò alejarse; luego mirò hacia la cantera. Cuando una urraca parada en un espino alto levantò el vuelo y cruzo la carretera el senor Antonio dijo: "

يلاحظ القارى، أيضاً - ربما من خلال النص الأصلى - أن قصر الجمل وبساطتها لا يحمل في طياته سرعة الأيقاع كما هي العادة في مثل هذا النوع من التراكيب النحوية . فهو يحاول أن يجعل الأيقاع فيه رتابة من خلال التركيز على ذكر "الفاعل" في معظم الجمل وأحياناً أخرى يجعل من التشبيه وسيلة أخرى للوصول إلى ذلك النوع من الأيقاع أيضاً يستخدم بعض الجمل ، أو بعض الألفاظ الأعتراضية توخياً للدقة مما يسهم في رتابة الأيقاع أيضاً .

"El senor Antonio tenia el cigarrillo apagado pendiente de las labios. El cigarrillo era como un poco de estiercol o como una costra destacando solire el cuero del rostro "(43).

فكأنه بهذه الطريقة نتقل بالكاميرا مدققاً فى تفاصيل كل صورة من الصور التى يلتقطها ، محاولاً الوصول الى دقة التعبير لينتقل لنا من خلال هذه الدقة التصويرية التى تكاد نلمسها أو نراها رأى العين كافة المشاعر والأحاسيس التي واتته لحظة الأبداع والتي يشاركه فيها القارى، مشاركة فعالة ، ومن هنا تتحقق أحد الأبعاد الرئيسية في القصة القصيرة ألا وهي مشاركة القارى، للكاتب في العملية الأبداعية.

وعندما يكون الرصف هو أحد العمد الرئيسية لاحدى قصصه القصيرة فأن الإيقاع البطىء الذى يوحى بالتدقيق فى كل جزئية من جزئيات اللقطة التصويرية (القصة القصيرة) هو أول مايجذب إنتباه القارىء والناقد على حد سواء . وليس هناك مثال أوقع من قصته "صبى المحصل" .

"فى يوليو تصبح الشوارع بيضاء لدرجة تؤذى النظر كأنها أطباق تكون مظلمة ورطبة كأنها كهوف ، تصبح الشوارع مسرحاً تلعب فيها الشمس مع الطل لعبة الدمينو ، ويبدو الأمر كبقرة سمينة منتفخة تتحرك مثل تلك الأبقار التى قوت بالدمامل فى المحاجر المهجورة.

عندما يدخل الترام أحد الشوارع التى إنتهو من رشها وتسلط عليها الشمس ضوءها بقوة تتصاعد أبخرة خانقة تؤثر على العينين وتترك طعماً حمضياً فى الفم . فى الساعات الأولى لما بعد الظهيرة يبدو الركاب كأنهم يهذون بينما يبدو المحصل متهالكاً غير راغب فى البقاء واقفاً ويبدو الترام بعرباته صفراء اللون التى تذهب إلى الأحياء الشعبية البيعدة والمحرقة كأنها حشرات رهيبة يروق لها أن تأخذها يد عملاقة وتخرجها عن طريقها الحى الذى تسير فيه بقفزاتها ثم تقلبها بينما تدور عجلاتها بلا جدوى " (٤٤).

وعند تناول النص السابق وغيره من النصوص الأخرى لمحاولة التعرف على الجوانب البلاغية فيه نلاحظ أنه المؤلف يستخدم أبسط أنواع التشبيه وأكثر أدوات التشبيه شيوعاً في اللغة الأسبانية ألا وهي Como بعنى مثل أو كاف التشبيه في اللغة العربية ، كما أن أغلب طرفى التشبيه من المحسوسات ومن العناصر المألوفة في الطبيعة المحيطة بمسرح الأحداث . فأشعة الشمس القوية خلال شهر يوليو قد أضعفت الألوان وحولتها كلها إلى بياض ناصع مثل لون الأطباق وتعاقب الضوء والظل كأنه لعبة دومينو لكن كل شيء يمضى متثاقلاً وبطيئاً كأننا نشاهد بقرة سمينة مثل تلك التي تموت في المحاجر المهجورة . وتبدو عربات الترام فيما لو أخرجت عن قضبانها كأنها حشرات فقدت طبيعتها وقلبت وأخذ تحرك أطرافها في الفضاء .

إستخدم المؤلف هذه الصور كأحد العناصر الأساسية فى تصوير الحالة النفسية والجسدية التى عليها ركاب الترام وربا سكان العاصمة الأسبانية خلال فترة زمنية مجددة وخلال توقيت معين من العام وهو شهر يوليو فهناك الجو القائظ وهناك الرتابة إذ نرى أمام أعيننا بقرة ضخمة تسير رويدا ويدا ونرى الترام مقلوبا تدور عجلاته فى الراغ كأنها حشرات ضخمة ونرى الجو المحيط وقد إكتسب لونا واحدا هو اللون الأبيض الناصع . ثم نجد تتابع الظل والضوء كأنه أوراق الدومينو .

أحيانا أخرى تكون التشبيهات شديدة الواقعية لدرجة يمكن أن

توصف بالعنف الشديد.

" ليوكاديو باريلا هو فتى من كانييخاس" جاء من مدينة المرية حيث خدم "الوطن" لمدة عامين ونقص وزنه سبعة كيلو جرامات (...) رقبته كقلم الرصاص (...) له شارب فتى صغير ضارب إلى اللون البنى يبدو - عفواً للمقارنة - كأنه مخلفات الذباب على لمبة إضاءة " (٤٥).

فالشارب كأنه مخلفات الذباب ، إنما هى صورة منفره يلجأ إليها المؤلف عن عمد ربما ليثير حفيظة القارىء على الواقع الأجتماعي الذي يعيشه ولو أنه يعتذر سلفاً للمقارنة .

هناك صور أخرى شبيهة نختار منها هذه الصورة .

" كان السيد أنطرنيو يمسك ببقايا السيجارة المطفأة بشفتيه تبدو بقايا السيجارة كأنها بقايا من الروث أو كأنها قشرة إلتصقت بجلد الرجه" (٤٦).

فكل ماهناك يبعث على التمرد والثورة فحالة العاملين في تعبيد الطرق وإصلاحها يرثى لها ، والنقيض لذلك وهو الطبقة المتوسطة يعطى إيحاءات كثيرة وواضحة بأنه هناك تفاوتاً طبقياً صارخاً لايبشر بخير فيما يتعلق بالوئام الأجتماعي ، ويلف كل هذا المشهد عناصر من الأمس تبعث على المرارة والألم مثل معاناة جنود الجيش الأسباني في الحرب التي داريت في المغرب وعناصر خاصة بظروف الطقس وهي شدة الحرارة ،

وإشارات إلى المستوى المعيشى الذى عليه البعض والذى يتمثل فى نوعية وجبة الغداء التى يتناولها ، فى هذا الجو العام نجد أن تصويره للسسيجارة كأنها شىء من الروث متناغم مع الجو العام للنص ومسهما فى إشعال المزيد من نيران الغضب التى إن تركها على حالها لن تبقى على شىء مما أمامها .

هنا يستعين المؤلف بحيلة أخرى من الحيل هروباً من عين الرقيب ألا وهي مايكن أن يسمى بالعبارات الصامتة أو على طريقة " إملا مكان النقط بالكلمات المناسبة " ويكن أن نجد ذلك في قصصه التي يعتبرها أنفاد من القصص القصيرة التي يمكن أن تدرج في دائرة "الواقعية الأجتماعي" ونبرز من بينها قصة " فقراء دوما " وقصة " العقعق تعبر الطريق" .. وضع المرأ هنا أسوأ من حجر ... حتى هؤلاء الناس " (...) – أهدأ – قال السيد أنطونيو ببطء موجهاً حديثه إلى خوستو موريفو – إهدأ يارجل ، أحياناً لايعرف المرء من أين تأتي الأموال ، يجب الأنتظار يكن أن أحكى لك أشياء ...

ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الأخرين ، عندما يكون الراحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ... " (٤٧).

حتى العبارات نفسها تخرج غير مكتملة الأركان اللغوية العامة فأنها أصرات هادرة غير منتظمة تخرج من صمام الأمان المركب في مرجل

يغلى . تعكس بهذا الشكل البسيط الغيظ المكتوم الذى نلمسه ونعيشه مع أبطال القصة الذين عرون بهذا الموقف الدرامي الصعب من حياتهم اليومية لا كأفراد وإنما كأغلبية إجتماعية تعبر عن غضبها الشديد للظروف التي وضعت فيها فهي تبذل أقصى ما في وسعها من خلال العمل الدؤوب الصامت من أجل التغيير والعوائق التي تعترضها من أجل مواصلة ملحمة البقاء ليست من إبداعها بل من صنع فئات أخرى تتحكم وتسيطر على مقادير المجتمع تنعم بخيره دون أن تشارك ولو بالقليل في تحمل المتاعب أوالتخفيف عن الكادحين بتيسير ظروف العيش ومعاملتهم كبشر مثلهم .

نخلص مما سبق أن عرضناه إلى ما يمكن تسمية بالمرحلية في إنتاجه القصصى خاصة فيما يتعلق بالتراكيب النحوية: فالمرحلة الأولى يركز في بعض القصص فيها على الناحية الوصفية مثل " فنان إسمه فايسان" (من أولى قصصه التي نشرها في نهاية الأربعينيات) وقصته " صبى المحصل " (١٩٥١/١١/١٥) والتي عرضنا لبعض فقراتها في السطور السابقة إنما المرحلة التالية فهي تلك القصص التي نشرت في الجزء الشاني من عقد الخمسينيات ، ولو أن هذا الفصل الزمني لا يعتبر قاطعاً الثاني من عقد الخمسينيات ، ولو أن هذا الفصل الزمني لا يعتبر قاطعاً . والأمثلة في هذا المقام كثيرة ويمكن للقارىء أن يعود إلى ترجمتها لقصة "عند الكيلو متر ٤٠٠ ".

- (1) Rodriguez Josefina Cuentes Pag 13 Catedra Madrid 1984.
- (2) Ibid pag 14y 15.
- (3) Martin Nogales Jose Luis : 1os cuentos de Ignacio Aldecoa Pag 13 y 14 Catedra Madrid, 1984.
- (4) Rodriguez Josefina ob . cit 22 .
- (5) Martin Nogales Jose Luis ob. cit 21.
- (6) Sanz Villanueva santos " H. de la novela social espanola I pa 112 y 55 - Alhambra - Madrid , 1986.
- (7) Pag 264 Credos, 1971.
- (8) M. Nogales Jose Luis ob cit pag 129.
- (9) Ibid,
- (10) Cqchera J. Ma M."H. de la novela espanola pag 156 castalia Madrid, 1973.

- (11) Villavueva santos sanz- H. de la L. Espanola pag 105 y 55 6/2 Ariel Barcelaona, 1985
- (12) Rodriguez. J. ob cit pag 13.
- (13) ibid pag 37.
- (14) M. Nogales ob cit . Pag 46.
- (15) Martin Nogales J.L. ob cit pag 144.
- (16) Garcia Vino Manuel Novela Espanola Actual pag 150 3 edicion Heliodoro Madrid , 1986 .
- (17) Sanz Villanueua . Santes : H.de la novela social pag 319 g 55 . Alhambra Madrid , 1986 .
- (18) Rodriguez . J. ob . cit pag 34 .
- (19) I y II Alianza editonal Madrid 1985.
- (20) Ibid pag 9 y 10.
- (21) J.R. ob cit pag 20 y 21.
- (22) Marltin Nogales J. I. Ob . cit . Pag 110 .

- (23) Cuentos completes.
- (24) Los personajes la novela Barcelonea-Ariel 1975 pag 204 a traves de M. Nogales J.L. ob . cit pag 144.
- (25) ob . comp . I pag 133y 55.
- (26) Ob. comp I pag 27.
- (27) ibid pag 31.
- (28) ibid pag 32.
- (29) ibid pag 69 y 55.
- (30) ibid pag 19 y 55.
- (31) Brandenberger , Erna ob . cit . pag 319 y 55 . (Atravès de M. Nogales "los cuentos .." ob . cit pag 149 y 55 .
- (32) Aldecoa " ob . comp. I pag 69 y 55 .
- (33) ibid . pag . 69 y 55 .
- (34) ibid: pag 25 y 55.
- (35) ibid pag 33 y 55.

- (36) ibid pag 74 y 55.
- (37) ibi pag 74 y 55.
- (38) Garcia vino M. ob . pag 148.

(۳۹) أحدهما بعنوان "لازالت الحياة" - مدريد دار نشر العنوان " كتاب ١٩٤٧ Tallered . Graficos الطحالب - مدريد - ١٩٤٩Credos .

- (40) Rodriguez J. ob . cit . pag 36.
- (41) ob. comp. pag 25.
- (42) ob . comp . pag 74.
- (43) ibid pag 73.
- (44) ibid pag 72
- (45) ibid pag 19 y 20.
- (46) ibid pag 20.
 - (47) ibid pag 72.
 - (48) ibid pag 72 y 55.



الحصان العجبوز

تعج السماء التى تظهر بين حواف أسطح المنازل بالنجوم ، تسمع أغانى شاربى الخمر ووقع أحذية حراس الأحياء وهم يلبون تصفيق بعض السكان نداء لهم ليفتحو بوابات المنازل . هناك رجل نحيف القوام يتأبط جيتاراً موضوعاً فى جرابه يتلصص بحثاً عن بعض السادة الراغبين فى اللهو . فى الظلام يدور نقاش بين إمرأة وقوادها وهو نقاش خليط بين قرصات غضب وصوت خفيض وشتائم مكتومة . لا يكاد يخرج ضوء البار إلى الشارع .

خوان رودریجو - له سمة مصفف شعر له وزنه ، أو سمة دیك أو كأن الآثام السبعة إجتمعت كلها في حركة ذراعه الیسري كأنه مأركيز .

ليس هناك فى الوجود ماهو أبهى من طعم نبيذ الفلامنكو يجلس فاتحاً فخذيه وقد ترك كرشه يتأرجح كأنه بلونه . له فودين محلوقين بطريقة مستقيمة إبتداء من الأذنين . يتحدث بلهجة فيها مسحة أندلسية ، وهو يكيل الحكم والنصائح كأنها صادرة عن شخص محنك . كان يتوجه فى حديثه الهادىء إلى الشاب الواقف خلف طاولة البار والذى يتمتع بحيوية شديدة كأنها حيوية فأر ويترنم متسلياً بلهجة فيها إحترام بعبارات الشكر على مايقدم له من بقشيش .

أنت يامانوليو ، يمكن أن تقول ماتشاء فلن يغمى على شيء فقبل

أن أكون راهباً كنت طباخاً .

- أعرف ذلك ياردودريجو - أعرف ذلك - يجعل إبتسامته أكثر رقة ويفتح درج الخزنة ليقبض - شكراً جزيلاً ، ياسيد ... نعم يارودريجو ، لكن هذه مشكلة كبيرة .

- ماذا تعرف أنت عن تلك الأمور وماذا تعرف عن كيفية ولادتك أيها الزهرة المتفتحة ؟ عليك فقط بالانصات وأن تترك كل شيء يسير .

يتخذ الوقح وضع المسيطر على زمام الأمور يخرج سيجاراً صغيراً ويحدث فتحة في طرفه بقضمة بسنته الذهبية .

ماذا ستقول لى ؟ هل رأيتنى أقوم بأعمال يدوية أيها "العرض" ؟ هل شاهدتنى أتسول ؟ ربا لست مهندساً لكن صنعتى تدل على أننى كما لو كنته وأعرف ذلك لأننى لابد أن أعرف .

يفرج الشاب الواقف خلف طاولة البار عن مزاجه العكر مع الموظفين ويتلهى عن دردشة خوان رودريجو .

- هذا العمل سبى، ياقمر ، إذا ماقضيت عليه ماذا ؟ من الذى يدفع ، هيا لنرى . بالنسبة لحضرتك ناناى ...

دخل البار رجل قد أثرت عليه كثرة تناول النبيذ . حياة خوان رودر يجو بايماءة . إنه رامى سهام عجوز – فى مصارعة الثيران - من هؤلاء الذين يشاركون فى مباريات مصارعة الثيران فى تلك القرى التى

إبيض

ويسيد

من تو

ويدون

الكثير

أنفسه قائمة ا

يصارع

واسعة

تثيرها

وستقول

مضحك

أتذكرإ

کان کل

ذقن وش

قديمة...

إبيض لونها من شدة حرارة الشمس ويسبب اللون الجيرى الأبيض والثلوج وبسبب الهياكل العظمية المتناثرة في الصحراء.

- أهلا يارودريجو ١ هل تدردش مع هذا المرابى ؟ إن كوب النبيذ من نوع بالدبينياس وصل سعره الى ٢ بيزته ، وهذا بعد الثانية عشرة وبدون أية مشهيات إلى أين نحن ذاهبون مع هذا الغلاء ؟

لم يترك فرصة للرد عليه إذ إتجه نحو جانب آخر من البار.

هل حضرت مباراه اليوم ؟ المهرجان القومى للسياح ، الهواة الكثيرون والهراء الذى إبتكروه ؟ إنه كفتى صغير يتزل المخاط من أنفسه ولايستحق إلا الجلوس لتعلم الجمع والطرح هو اليوم على رأس قائمة المصارعين – الجهل بالأطنان ولاشىء آخر . وحتى يستطيع المرء أن يصارع فى مدريد كان يجب أن يتدرب لفترة طويلة ويكتسب شهرة واسعة قبلها ... على أيامى كانت الأمور أموراً ... والرهبة التى كانت تثيرها تلك الثيران . يالهول الموقف إذا ماخرجت للحلبة الآن ! ... وستقول الصحافة فى الغد أن ماحدث كان الأعجوبة الثامنة ... شىء مضحك يارودريجو ، إنه شىء مضحك ، ... هل يكن أن أتناول كوباً ؟ أتذكر إحدى المباريات التى خرجت منها بأمتياز فى سان فيليتس ... كان كل واحد منا نحن الذين قذفوا بنا الى المباراة عشرين عاماً . كان لنا ذقن وشنب وكنا نضع فوق رؤسنا القبعة ذات الثلاثة حواف . أفيال قديمة... قطع ردوريجو عليه جبل اكلام وبصق الوريقة التى قضمها من

السيجارة الصغيرة.

أوقف هذه الحنفية ياصديقى فقد كدت تغرقنا . لكن ماذا أنت قائل وأنت لم تصارع إلا كاراكولات . وهى فى اكحلة ا إنهم عندما كانوا يصنعون أمامك عجلاً صغيراً تتوقف دورتك الدموية ويعتريك الفزع ا

إعتبر رامى السهام أن مايقال - رغم إيلامه - ليس إلا مزحة فهو يعرف أن النقاش مع رودريجو ليس إلا عبارة عن أصوات عالية وأن جميع الزبائن في البار يرون فيه السخرية لجنونه بأضحاكهم .

- هل أتناول كوباً ؟

يتحمل مصارع الثيران العجوز ويرضى بكأس على حساب ذلك الغجرى يرجع رودريجو إلى الخلف حتى تظهر الزينة المثبتة في الصديري.

- أعط الصديق مايريد قالها للشاب الواقف خلف طاولة البار .
 - من الواضح أنك غنى يارودريجو ا
 - أنا غنى ؟
- أغنى من العربى يارودريجو . لديك مال وبيت أما أنا قام بحركة مسرحية تعبر عن الشكل الباكى فكما ترى ، فأنا فى هذه السن ليس لى سند إلا سند الأصدقاء . فلا يزال هناك أصدقاء وهم

طيبون عند الضوائق، وفوق ماسبق فأنا مريض - قالها وهو يشير إلى صدره .

- لاتقصى على ألامك . أغلق الباب على الآلام - قالها رودريجو وهو يلوح بيديه - لاشىء من هذا ، كل له متاعبه ، لاحديث عن الآلام ، الحديث عنها فى مكانه . ومن أجل هذا هناك الأعتراف . قدم للسيد مايريد يامانوليو .

كان المصارع يرتدى ملابس فقيرة لكنها نظيفة ، يغطى رقبته عنديل وقد رفأصدر قيميصه . نفث خوان ردودريجو دخان السيجار نحو أنف المصارع لابعاده ثم ضرب كفه على فخذه الملى، بالشحم الذى يضغط عليه بنطلون أسود رشيق ومرح . عندئذ أخد المصارع يفكر في كيفية الحصول على اليومية .

- الليلة مناسبة بارودريجو لاصطياد إبن صاحب السيادة وأصدقائه. وبالطبع يكون هذا بدون نساء وإلا كانت الفضيحة في آخر ساعة من ساعات الليل. كان رودريجو يأخذه معه للقيام بالتصفيق الأمسقاعي وتلبية بعض الطلبات وتقديم بعض الطرائف. وكان يتخذه مثار سخرية بنكات بلهاء لترتفع ضحكات المشاركين في جلسة الفرفشة.

يتحمل المصارع كل ذلك من أجل الآجر وأحياناً مايشكو - أشعر بالامتهان يارودريجو فقد تجاوزت الحد

- ياقليل الحياء. يا أبا النصاحة ١
- تجاوزت يارودريجو ، تجاوزت .
- أنت على إستعداد لأن تبيع رفات موتاك مقابل طبق عدس.
 - أنها الحاجة ياردودريجو .
 - التشرد قالها وهو يضغط على كل حرف.
 - شرب المصارع كأس النبيذ في نخب خوان ردوريجو .
 - في صحتك.
 - أن تدوم ا
 - أنت حديد .
 - هذا من مصلحتك

زحزح خران ردودريجو قبعته إلى الخلف وأخذ نفساً من السيجار.

- ياريت لو أوقع الدكتور نفسه وشلته في شباكنا .
 - ياسلام .
 - يمكن أغنى لهم غناء جميلاً فأنا آخر سلطنة .
 - ياسلام على الرجال!

دخل البار فتى يرتدى جاكتة بيضاء اللون عبارة عن زى . توجه

إلى خوان رودريجو .

- مساء الخير على السيد رودريجو والصحبة.
 - مساء الخير.
- إنى قادم من حانة باكو أبحث عنك . فهناك مكان محجوز خصيصاً للسيد الشاب ألبرتو وأصدقائه .
 - أي أناس هؤلاء يارودريجو ؟ سأل المصارع .
 - ليس الأمر سيئاً ، هل تجاوز سكرهم الحد ؟
 - عجباً قالها الذي يرتدي الزي .
 - ونساء ؟
 - لا ، هم وحدهم فقط
 - هل معهم عازفوا جيتار ؟
 - إنه ألبيريا
 - حسن صمت هل أتيت بسيارة ؟
 - نعم ياسيدى . في الخارج هناك تاكسي ينتظرني .
- سنذهب الآن . خذ هذا حتى تتذكر السيد ردودريجو قالها وهو يخرج من أحد جيوب الصديرى قطعتى عملة من فئة "الدورو" .

- شكراً ياسيد خوان .

إستقبلهما السيد ألبرتو وأصدقاءه مهللين وقدموا لهما النبيذ وهم يصفرون .

- هاهو رودرجو الرائع وجوفته . يشعر المرء بأنه غجرى .
 - سنرى ! كيف سيحى الكنارى الليلة .

بطريقة سليمة ومخادعة حيا خوان رودريجو الحضور من الشبان التقليديين بإحترام . قدم لهم المصارع ثم قال بعد ذلك .

- من الفتية القلائل الذين بقوا . السيد ألبرتو هو سيد نصف مدين طليطلة ولا أحد بعد ذلك تقريباً . يعرف كيف يحيا ، وهذا دوماً .

وأضاف المصارع من عنده:

- الله على الصحبة! بيبى التريبا خادم سيادتكم في كل ماتريدون.

كان الفتية قد شربوا الكثير لدرجة أنهم خلعوا الجاكتات وأخذ يصل إلى الاتوف خليط من روائح العرق والتبغ والنبيذ الأبيض . كان البيريا جالساً في أحد الجوانب وقد إحتضن الجيتار بذراعيه . قام ردوريجو بعمل غرغرة ببعض النبيذ .

- من أجل تسليك الحنجرة - قالها شارحاً .

- رودريجو ، ياذكر - قال السيد ألبرتو - عليك اليوم أن تغنى عالياً .

- حتى القمر . فأنا أمامكم أيها السادة مع هذا الحصان الهزيل - قالها وهو يشير إلى المصارع - الذى لايريدونه ولاحتى كالحصان العجوز وهو على إستعداد ليجعلكم تقضون وقتاً لطيفاً .

وضع المصارع سيجارة أعطوها له فوق أذنه. وقال.

- لنرى ياخوان فيما إذا كنت قادراً بغنائك أن تنتزع منا الآلام من الأجساد . وهي آلام كثيرة .

هاجم أحد الكومبارس المرافقين للسيد ألبرتو كلمات المصارع ، بصوت فيه شيء من الحدة قائلاً:

- إذا ماكانت عندك آلام فعليك بالرحيل . فلست في حاجة إلا إلى أناس مرحين يسلوننا .

أخذ المصارع يعتذر:

- إن ما أريد قوله هو

أخذ الكومبارس يزيد من قامته :

- لایهمنی ماترید أنت قوله . ولیست لدی دوافع لسماع سفاهاتك.

- أعرف كيف أنصرف هه ؟ بدون إهانة . أعرف كيف أتصرف ، أنا جيد العشرة هه ؟

تدخل السيد ألبرتو مهدئاً :

- راميرين يارجل . ليبس إلى هذا الحد . هيا بنا لنشرب بعض الكنوس وليغن لنا رودريجو كمقدمة بعض الأغانى الراقصة .

أخذ ألبريا يداعب أورتار جيتاره ، والكومبارس يشرب كأس النبيذ الأبيض ويشكو لصديقه بصوت خانق .

- لقد عكر الرجل مزاجنا بأسفين الآلام .

قال السيد ألبرتو بصوت فيه توسط.

- إنس هذا الأمر يارامبرو ا

زجاجات فارغة في ساعة متأخرة من الليل . من حين لآخر يخرج أنبعض بعض الوقت ثم يعود شاحباً وهو يمسح شفتيه بمنديله . الحر والدخان . ومزيد من الكحول ولحم الخنزير الملح ومزيد من الزجاجات على أحد ظرفاء الجلسة قائلاً :

- مثلما هو الحال في روما قديماً أيها الفتية ، الأماكن المخصصة للقيء يجب أن تكون هنا في هذا المكان . للأسف أننا لم نأت معنا ببعض القطيع فالسهرة الحمراء ستكون فخمة .

خوان دودريجو يتصبب عرقاً وهو يرتدى الصديرى وقد فك أزرار قميصه حتى ظهر صدره الممتلىء الأجرد . يترنم ويشرب . أما السيد رويرتو فقد أخذت تظهر عليه علامات الأكتئاب مع كل جرعة نبيذ .

- غن "تانجو" أرجنتيني يارودريجو . يعجبني .

تصنع الحاضرون الفزع.

- ياللهول يا ألبرتو ! إذا كان أحد غيرك لكنا قد طردناه من المعبد. إنزلق المصارع إلى حلبة السكر المليئة بالكثير من النبيذ الأبيض والكثير من أعقاب السجائر. لكنه يعرف كيف يمسك نفسه ولايسقط.

- هذا ، هو الذي سيقضى علينا، لاغناء فلامنكو، ولاشىء آخر : إنه فضلات آدمية .

المزيد من الزجاجات ، معركة يقطع لحم الخنزير المملح . عازف الجيتار لايشرب .

- أنا أتناول البيكربونات .
 - غجري آخر يعترض.

خوان رودریجو یجلجل بصوته دون أن یکون له صدی عند الحاضرین . کانت ساعة التصرفات السیئة . قام أحدهم فأزاح ماعلی إحدى الموائد من زجاجات وكئوس بیده . أصیب الكومبارس رامیرین

بجرح في أصبعه .

كان خوان رودريجو يغنى بصوت منخفض ويترنم . قفزت إلى ذهن الكومبارس راميرين فكرة فنادى على النادل ،

- إسمع أحضر لنا قمعاً .

كان خوان رودريجو يواصل غناءه . أفصح الكومبارس راميرين عن خطته :

- إذا لم تكن تعرف الشرب فلا تشرب . والآن سنضع القمع في فمه وسيتناول جرعة العمر . وسترون .

كانت خطة جيدة إذ أتى النادل بالقمع ، كان قمعاً كبيراً لتعبئة النبيذ في البراميل والجمادانات .

- ليس هناك غيره ،
 - هذا جيد .

إختفى النادل .

- إمسكوا لى بالمصارع فهو الذى يريد المزيد من النبيذ - قال الكومبارس راميرين - أما أنت فأحضر زجاجة نبيذ ، وعليك أنت بأن تجلسه وأن تجعله يفتح فمه

أجلسو بيبى الترييا المصارع السابق المريض بالقلب وصديق خوان

رودريجو .

- إفتح فمك .

أطاع الأمر بلاوعى ، وضع الكومبارس راميرين القمع في فمه وأخذ يصب النبيذ .

- زجاجة أخرى ، أحضروا زجاجة أخرى ا إنه يتناول جرعة حياته.

كان بيبى التريبا يغرق وهو الرجل ذو سبعة وخسين عاماً الذى لا يملك شيئاً وليس له أصدقاء . كان يضرب الأرض بقدميه . تسمع بعض الضحكات . يضرب الأرض بقمديه .

- مثل الحصان العجوز . مدد الحصان الهزيل أرجله . لتكن الأرجل قوية ؛

كان الأمر طريفاً.

إحتج رودريجو لكنه كان إحتجاجاً متأخراً . لقد تحجرت وتجمدت عينا المصارع . وفجأة تهاوى . تركه من كانوا يمسكون به . سقط على الأرض . إختلط النبيذ ذو اللون الذهبى بدم التريبا .صمت . صوت كأنه نفثة هوا ، . إستغراب وخوف .

- ياله من تصرف أخرق ١ قال البريا
- لكن هذا غير ممكن قال خوان دودريجو هذا ليس مزاحاً .

- أنا ذاهب - قال السيد ألبرتو.

أخذت خيوط ضوء الصباح تتسلل من بين ألواح الخشب وتخترق ضباب دخان التبغ.

- لقد قتلوه - قال البريا .

كان فم المصارع مفتوحاً تبرز منه أنسانه الكبيرة والصفراء مثل الحصان العجوز .

- لكن لايكن أن يكون ، لايكن .

مست مثل الحصان العجوز .

فقسراء دائمسسا

فى الربيع تمتلى، عواصم الأقاليم بلوحات الأعلانات ، وهى إعلانات يظهر فيها حصاد وهو مبتسم قوى البنيان ، وتغذى جيداً وقد إحتضن حزمة من السنابل الشمسية ، وبجانبه طفل تكسو جوهه البراء ة وهو ينظر إلينا نظرة وادعة . وتحت قدميه حصاله مصنوعة من الفخار وقد وضع فيها بعض العملات الذهبية فتحتها بلا أسنان كأنه فم إمرأة عجوز أو فم صفدعة . إنها إعلانات بنوك "صناديق التوفير" وهى إعلانات موجهة الى العمال الذين يملكون أزواجاً من الثيران والبقر وبعض الماكينات الزراعية وقد أنجبت الأسرة ولدا يدرس فى المرحلة الجامعية أو يدرس الدين . هذه الأعلانات الممتلئة بالفرحة وبملامح الربيع والسعادة التي يصل إليها المرأ بعد جهد، لاتعنى شيئاً فى نظر مجموعات عمال الحصاد الذين يمرون بالمدن كأنهم زوبعة حزن وهم يبحثون عن لقمة العيش من خلال العمل في شتى أرجاء البلاد .

فى أوائل ماير يصدح الجدجد وسط الخضرة معلناً بداية الصبح . وتزحف دودة التربة جاهدة لتجد آخر المخابىء الليلية ، وتتخايل البجعة بدلال حتى منتصف النهار على الشواطىء الطينية للنهر كأنها أنسة . وأعلى قمم أشجار الحور تتلاحم نتف السحاب لكن خيالها فى المياه الراكدة فى الجيل يتضاءل خوفاً عندما تشرب طيور العقعق منها . تعود الحياة تمر مجموعة الحصادين بالأبواب فى أول ساعات النهار وتواصل

سيرها على الطريق الاسفلتى الذى تجويه الشاحنات الكبيرة وسيارات الركوب الخاصة الفاخرة ، وهم يسيرون فى صف واحد ، صامتين ، يتلون صلاة رهيبة – هى صلاة الأمل . وعند الوصول إلى الكويرى الذى يعبر النهر ينحرفون سائرين فى الطرق المؤدية للقرى والحقول البعيدة . يتجمعون ، يغنى أحدهم ، بينما يعطى الأخر قربة الشراب لزميله . يطلق أحدهم قذائف السباب بسبب الشبشب الذى ينتعله أو بسبب أى شىء آخر صغير لكنه هام .

الجماعة مكونة من رجال فقط . هم فقط خمسة رجال . إثنان من الجزء الشمال الغربى حيث قدح القمح يساوى ثروة . وإثنان آخران من الجزء الأكثر رطوية من إقليمى قشتاله . أما الخامس فهو من المكان الذى يشتهر بأن الرجال يعضون أصابعهم ويبكون ولاجدوى بعد ذلك . بالخبز والنبيذ يمضى المرء في طريقه إذا ماكان الطريق معبداً . بالخبز والنبيذ وحزام عريض مصنوع من جلد مانفق من صغار البقر أو مصنوع من الصوف القديم المعزول ، وعندما يشد حول الخصر جيداً فليس هناك جوع يحك المعدة . وبدثار رث تسير الأمور حتى تأتى لفحة هواء ، شبه ساخنة – فتلوى العنق وتصيب الكلى . وعندما يتعرض أحد الحصادين للهواء المحمل بالأتربة الذي يقضى على الغلال ويحرق الحشائش – هواء قادم من بعيد ، في بطء وخفية يحمل العفونة كأنه هواء المجارى ، يقوم موضع عسكل النحل في المكان الذي أصابه فيه . لكن العلاج ليس

ناجعاً ، إذ على الحصاد أن يظل ممدداً فى مخزن التبن . يقضى الرقت وهو يتأمل العناكب وهى خيوط خيوطها ، هى خيطو لدقتها كأنها آثار على زجاج العدم .

هم خمسة رجال وحدهم . خمسة يشكلون قبضة يد . إثنان من الشمال الغربي هما ثيتومورانيا وأماديو ، أماديو الطيب ذو الشعر الكثيف على ظهر كف يده والذي يحلق ذقنه بشرشرة . وإثنان من قشتالة الخضراء : سان خوان ، وكونيخو . أما الخامس ، فلا قرية له، قادم من إقليم مرسية وهو على هذا الحال منذ الحرب . الخامس صامت وأقصى مايتفوه به هو نعم أو لا . الخامس هو ببساطة الاسم الذي أطلقوه عليه منذ أن انظم إليهم وذلك لمفهوم العددية .

قال لهم الخامس وهم في كانتين المحطة عندما إلتقي بهم :

- إذ ماكان الحقل وجهتكم وليست هناك مضايقة لأحد أود أن أذهب معكم . فأجابه ثيتو موراينا قائلاً :

- هيا معنا .

هز الخامس رأسه ونظر إلى مورانيا جيداً ثم مر ببصره على أماديو الذى كان يفرك يديه . وإستشار بنظرته سان خوان الذى كان يلف سيجارة بعناية شديدة حتى لاتقع منه نتفة تبغ . وأخيراً نظر إلى كونيخو الذى كان يبحث عن شىء فى جيوبه .

- خرجت من السجن منذ فترة وجيزة ، ماذا أنتم قائلون ؟
 - وسيادتك ؟ أجاب ثيتو
 - الحرب ثم بعد ذلك سوء السلوك .
 - سوء السلوك ؟
 - أشياء تخص الرجال ، في رأيى .
 - لقد قلت كل شيء

طلب الخامس ربعاً من النبيذ الأحمر . وإتفق الخمسة على أن يلتقوا في الخامسة والنصف فجر اليوم التالي على أول الطريق الأسفلتي

الآن قد إجتمع خمستهم في الحصاد على الطريق الطويل للحصادين. ثبتو يعرف الطريق فهو يترك أرضه كل عام ليشتغل كعامل يومية.

- يا أماديو ، أتذكر أننا اصطدنا أرنباً كبيراً في حجم الحمار .
- نعم يارجل ، لكن لم يكن الموسم السابق بل العام الذي يسبقه .
 - كان شيئاً مؤلماً .

أخذ ثيتو وأماديو يتحدثان عن الزمن الذي مضى وغرقا في خضم التفاصيل الصغيرة بينما كان سان خوان يتمخط بين الحين والآخر

متسلياً . أما كونيخو فقد أخذ يشكو مهمهماً من الشبشب المهزق الذى ينتعله . وأخذ الخامس يسير وهو ينظر إلى جوانب الطريق كأنه يبحث عن شيء ما .

فى منتصف النهار ترقفوا عند مظلة كبيرة . من قرية الفقير يشرب المرء القليل وبحذر شديد . وخبز الفقير لايقضم بل يكسر إلى شرائح بأستخدام السكين . وجبن الفقير لاينزع منه غطاؤه بل يؤكل منه بالكشط .

يرتاحون تحت المظلة ويدخنون السجائر التى تطفأ وتشعل ألف مرة بواسطة ولاعة بدائية لكنها سليمة . لم يعودوا يتحدثون عن الأشياء التى إعتادوا الحديث عنها والتى ينتهى الحوار فيها كما بدأ :

- ستكون زوجتى قد إنتهت من العمل فى رقعة الأرض الصغيرة التى نستأجرها خلف المنزل. أما الأولاد فهم يحومون حول الحلة.

صمت طويلاً ثم عاد للكلام .

- سيكون الأولاد قد إنتهوا من تلميع الحلة . أما المرأة فستخرج للعمل في رقعة الأرض الصغيرة التي إستأجرناها خلف المنزل .

يتحدثون عن المرأة والأولاد وعن الذي عاد بسبب الحمى وعن الذي أتى بحثا عن سان خوان منذ مايقرب من ثلاثة أعوام . ملكيتهم للأشياء ليست بنفس القوة التي عليها الأغنياء لدرجة يبدو معها أنهم

نسوا في أركان الذاكرة مالهم من أملاك صغيرة في الحياة . إنهم متحررون .

يصمتون حتى يكرر أحدهم نفس الحكاية مع تغييرات طفيفة . يصمتون لدرجة أنهم يدركون أن كائن الصمت قد مثل أمامهم . لقد تفوه أحدهم بنعم ولا وعبارات قصيرة أخرى . ثيتو مورانيا بينهم يتولى توجيه الأسئلة لأنه يجب إعطاء الفرصة لزميل – دون مضايقة – حتى تصدر عنه تنهيدة ، أو تترقرق في عينيه دمعة ، أو ترسم على شفتيه إبتسامة . يكن أن يكون هناك زميل في حاجة إلى الراحة ومن الضروري معرفة اللحظة التي يحكى فيها واللحظة التي يجب أن يهز المرأ رأسه أو يطأطئها ناظراً للأرض أو رافعاً إياها نحو السماء .

- ماستفعل سيادتك عندما تنتهى من هذا العمل ؟
 - يضم الخامس ساقه ويرد متسائلاً.
 - أنا ٢
 - نحن سنعود إلى الأرض .
 - سأرى ماذا أنا فاعل .
- بينهم ، بين الأربعة والخامس يتخرط قلب المجموعة . ثبتو له نظامه ، ينهض وينظر إلى ظله يرفع خرجه ويحمله على ظهره .

- حسن ، هيا بنا ، حتى نكون قد مررنا بالمضيق المؤدى إلى القرية في حوالي الخامسة وفي السادسة نكون في القرية .

وفى المنحدر المؤدى إلى النهر يطير الطائر ذو الرائحة الكريهة . يخرج كونيخو من جيبه قطعة خشب أخذ يشكلها بسكين معه .

- ماذا تفعل ؟ - سأله سان خوان .

- برج الكونت حتى يلعب بها الطفل عندما أعود . إننى أصنعها ليكون فيها صوت العصافير .

يتذكر ثيتو وأماديو الأيام الخوالى . أما "الخامس" فينظر الى الطريق .

فى السادسة يكتسب النهر لونا فضيا وسط السهل يزداد الظلام بين منزل وآخر من منازل القرية . تكتسب السماء لون الحمرة فى الآفق خلف آخر التلال . تنبح الكلاب عند مرور عمال الحصاد . يعرف ثيتو كل من يطل من باب منزله ليراهم وهم قادمون .

- ياسيد ريكاردو هل شفيت من المغص الذي ألم بك ؟

يجيب عليه الفلاح بصوت فيه تؤدة .

- على مايبدو ، على مايبدو .

يواصل الفريق سيره.

- ياسيد روساريو هل ثاب باترثيولر شده ؟
 - يبدو هذا .
- يتوجه ثيتو بالخطاب إلى سان خوان قائلاً .
- إن له إبناً أصيب بالهذيان خلال العام الماضى من جراء ضربة شمس فى الحقول . يتوقف الفريق فى الميدان . فقد الميدان شكله المربع لعدم إنتظام الأبنية فالصرح فى الوسط ، فيه يلعب الأطفال . وعندما شاهد الأطفال خمستهم متوقفين وفى حالة تفكير إقتربوا منهم حتى مسافة تعبر عن الأحترام والحرص .

فالحصادون في نظرهم مثل الغجر يمكن أن يسرقوا الأطفال ليبعوهم في قرى أخرى .

- ينادى ثيتو على فلاح جالس على باب منزله .
- ماذا يامارتين ، هل هناك مخزن تبن يكفى لعمل خمسة ؟
 - عندى مخزن لكن ليس عندى تبن .
 - وهو كذلك ، كم واحداً منا يلزم سيادتك ؟
- يكفيني إثنان منكما لأن عندى آخرين وصلوا بالأمس . العمل غداً في الصباح الباكر . والأجر اليومي هو كالعادة .
 - ستزيد سيادتك الأجر بيزتة اخرى

- ليس في مثل هذا الزمان ، لكن سنرى .

نحن في زمن سيى، ، لايترك الناس أرضهم لأنهم بخير ، ولا لأن الحياة ميسورة وهانئة ولا لأن الأولاد لديهم مايكفيهم من القوت . تتجعد جبهة ثيتو ويتأمل .

- أنت ياسان خوران وأنت ياكونيخو يمكنكما العمل مع هذا الرجل. وغدا سنحصل نحن الباقين على عمل .

بالدوران حول الكنيسة الملتصقة بها المنزل تفتح بوابة كبيرة كائنة بين الجرن وكوم ، الساخ . هذا المكان كأنه خريف دائم كل صباح ، إذ يمتلىء بالأبخرة وألوان الخريف . ومن البوابة يتم الصعود إلى مخزن التبن . تلمع الواح الخشب الملساء . هناك قليل من التبن موضوع في أحد الأركان . هناك أكثر من مذراه مركونة إلى الحائط كأنها بأصابعها المتوعدة أنياب كلاب حراسة .

- إتركوا الأخراج هناك ، وهيا بنا للمطبخ حتى يعطوننا بعض الطعام .

فى المطبخ يعطونهم قطعة من شحم الخنزير لكل واحد وخبزا ونبيذا . تتأملهم زوجة مارتين وهى جالسة على كرسى .

- أنت ياثيتو إجعل جلسة الطعام مرحة ، غنى أى شىء يارجل ، من أغانى نواحيكم .

- لم يكن العام جيداً ياسيدتي
- غن ياثيتو يقولها مارتين وهو يستند إلى الباب.
 - إن حلقى به غصة .
 - كلما كنت عجوزاً كلما زدت مكراً ياثيتو
- حسن سأغنى لكن ليس من أغانى نواحينا، ولترى إذا ماكان سبعجبكم .
 - عليك بأن تغنى ، عليك بالغناء .

يسند ثيتو الأبريق على فخذه ويترنم بأغنية . يطاطى، باقى الزملا، رؤسهم .

عند الذهاب إلى الحصاد

تدخل الأحقاد

العمل لحساب الأغنياء

والأستمرار فقراء

يهجم الليل على الحقول يجرى فأر فى المخزن . الحصادون مستلقون .

- اسمح ياسان خوان سنقضى هنا عشرون يوماً . وإذا ماكان الأجر اليومي هو ثنتا عشرة بيزتة في اليوم فكم يكون الأجمالي ؟

- ثماني وأربعون " دورو" .
 - ليس الأمر سيئاً.

أسفل ، في المطبخ يتحدث مارتين مستخدماً عبارات تجارية منتقاه مع أحد الأصدقاء .

- لقد عرضوا على خامه إنسانية بسبع بيزيتات فى اليوم وللموسم كله، لكنهم أندلسيون .
 - أناس ضعفاء .
 - نعم ضعفاء.

يعبر مارتين على إحتقاره لهم بحركة بشفتيه.

يعمل كل من سان خوان وكونيخو مع مارتين . أما ثيتو مورانيا وأماديو و "الخامس" فقد إنضموا إلى مجموعة أخرى من الحصادين وصلوا بعدهم في اليوم التالي وأخذ الجميع يعملون في حقل العمدة . ولم تعد كل مجموعة ترى الأخرى إلا عند الذهاب للعمل في الصباح أو عند العودة منه تحملهم سيارات النقل . كان ثيتو وأماديو والخامس ينامون في مخزن التين التابع للعمدة على خليط من التين والتراب . كانوا يقضون يومهم في الحقل .

إشتد الحر في اليوم الرابع ، في عمق السهل يبدو أن فما غير

مرتى أخذ ينفث الهواء فى شكل لهب ، يبدو أن الهواء الساخن سيتسبب فى السحب السوداء التى تنذر بالبرق وتغطى السماء ، ومع كل هذا كانت زرقة السماء لازالت ترى من بعيد لكنها أكثر ثقلاً وأكثر جموداً. كان الحصادون يتصببون عرقاً وتبحث الحيات عن أى مصدر للرطوبة تحت الأحجار ، وينعش الرجال حلوقهم بالخل والمياه . وبين أشجار الصفصاف وبعينى الحية وفم السمك تتأمل أنثى الضفدع كل ماحولها وهى تلعقه . أما الحصادون فعندما يكفون هنيهة عن العمل تكون عادت هم أن يقذفوها عند الأرجل وهى بين الشجيرات لافزاعها . يكن أن تحل المصيبة . أتى الهواء الساخن فى الطريق وهو يحمل معه الأتربة . كانت ضربته الأولى رهيبة ، إستقبله الجميع من جانب حتى لايصابوا بأذى ماعدا "الخامس" الذى تحمل ضربته له فى الظهر وهو حده بعيداً فى الحقل يرتدى قميصاً يتساقط منه العرق . لقد حذره زملاءه بصياحهم لكن لاجدوى . لم ينتبه لهم . كان الوقت قد فات عندما رفع رأسه .

وصل الخامس الى مخزن التبن وهو يرتعش . لم يرغب فى تناول . العشاء . دهنوا ظهره بالعسل . أتصل العمدة بالطبيب . أمره الطبيب بأن يزيل العسل فهذا العلاج فى نظره ، لاقيمة له . وحدد تشخيصه .

⁻ ليس عنده شيء ربا شرب مياها شديدة البرودة .

شرح له ثيتو:

- انظر ياسيدي الطبيب السبب هو الريح الساخن
 - غضب الطبيب
- كلما إزداد جهلكم أزداد إدعاؤكم للمعرفة.ماذا أنت قائل لي؟
- انظر ياسيدى الطبيب السبب هو الريح الساخن الذى يقتل الغلال ويحرق الحشائش . لابد من علاج المريض بالعسل . ذلك أن الشحم المحيط بمنطقة الكلى ضعيف .
 - ياه ، ياه ، الريح الساخن ... علق .

عاد الزملاء لتطبيبه بالعسل عندما ذهب الطبيب . وغطاه ثيتو ببطانيته .

- وأنت ياثيتو ؟ قالها الخامس.
 - أنا سأقتسم الغطاء مع أماديو .

كان "الخامس يرتعش وتصطك أسنانه تحدث الرياح الساخنة همهمة تشبه الضحكات بين أشجار الصفصاف .

هناك يرقد الخامس وهو يتسلى مع العنكبوت أخذ يعرف العناكب واحد واحدة قص على ثيتو وأماديو كيف أنه رأى إحداها في معركة ، هي العنكبوت التي نسجت أكبر الخيوط على الدعامة التي في الركن والتي دخلت في عراك مع أحد الزنابير وتمكنت من صيده . كان يحكى

الأمر بطريقة فيها صبيانية بينما ثيتو صامت وبين الحين والآخر يقاطعه بأن يثنى البطانية .

- كيف الحال الآن ؟
 - جيد ، لاتقلق .
- أتقول بألا أقلق ؟ لقد أتيت معنا ولن تتمكن من الذهاب . فنحن سوف نتجه نحو الشمال بعد أربعة أيام . ولن تذهب نظراً للحشرجة ؟ التي في صدرك .
 - حسن ، لايهم ، إنهم لن يطردوني إلى الشارع فجأة
 - لا ، بالطبع لا ... تشكك ثيتو .
 - ورذا ماطردوني فأني سأذهب .
 - إلى أين ؟
 - نحو المدينة ، سأذهب إلى المستشفى حتى أبدأ .
 - أو ...
- هاهر مالك عندى ياثيتو . أعطيكم " ثننا عشر سنتاً " إضافياً لكل واحد منكم عن كل يوم .
 - -- شكراً
- إلى اللقاء في العام القادم . وليحالفكم الحظ وقل لـ "الخامس"

أننى أعطيه خمسين بيزته رغم أنه لم يعمل إلا ثلاثة أيام كما أننى كنت أطعمه طوال هذه المدة . وأظن أنه لن يشكو من ذلك .

- بالطبع لا .
- قل له ذلك وقل له أن يهذب معكم .
- هذا مستحيل ذلك أنه منهك القرى.
 - وماذا تريدني أن أفعل له .

وصل الجميع إلى الكوبرى . كان "الخامس" يسير وهو يتوكأ على خشبة بل يكاد يزحف ، يساعده بالتبادل كل من ثيتو موراينا وأماديو .

- كيف الحال ؟ ستسير في الطريق السيارات هذا وسرعان ماتجد نفسك في المدينة .
 - هذا إذا ماوصلت.
- لا ، بل ستصل . أنظر لقد قمت أنا والزملاء ... بعمل
 تحويشة. إنه مبلغ صغير لكن سينفعك . خذه .

أعطاه رزمة من الأوراق المالية صغيرة القيمة .

- إننى أقبل منكم هذا لأن ... أنا لست أدرى ما ... شكراً جزيلاً . شكراً جزيلاً يا ثيتو ولكم جميعاً .

كان الخامس على وشك الأجهاش بالبكاء لكن لم يعرف كيف

يبكى أو أنه نسى البكاء.

- لاتقل شيئاً يارجل .

صافح كل واحد منهم .

- في رعاية الله ياثيتو . في رعابة الله ياأماديو ، في رعابة الله ياسان خوان ، في رعاية الله ياكونيخو .

- في رعاية الله يابابلو في رعاية الله.

منذ خمسة عشر يوماً فقط عرفوا الاسم الحقيقي للخامس.

وعلى جانب الطريق كان بابلو يسير وهو متردد . بينما إستدار الحصادون وأخذوا طريقهم سائرين . إبتعدوا عن الكوبرى . وحتى يسلى ثيتو زملاءه أخذ يغنى بصوت ليس عالياً ، أغنية من نواحيه .

مسيني المصمل

أيها السادة ، عندما يكون المرء محصلاً في الترام يؤدى عمله خلال شهر يوليو فمن الصعب أن يبتسم .

فنى يوليو يكون العرق كثيراً ، وتضغط الفروة الداخلية للبرنيطة على الرأس ، ويسيل العرق على الصدغين فكأنهما سطح أملس ، ويشعر المرء بالحاجة إلى هرش رقبته ويبتل الشعر حتى كأنه قطعة جيلاتين ، ولأسباب تتعلق بالنظافة والراحة يجب أن يتخلى المرء عن الرسميات بأن يفك أحد أزرار الزى الرسمى ويلف منديلاً حول الرقبة حتى لاتتسخ ياقة القميص ، ويدفع بالبرنيطة إلى الوراء قليلاً بطريقة مرحة .

فى يوليو تصبح الشوارع شديدة البياض لدرجة تؤذى النظر كأنها أطباق أو تصبح مظلمة ورطبة كأنها كهوف ، تصبح الشوارع مسرحاً تلعب فيها الشمس مع الظل لعبة الدومينو ، ويبدو الأمر كبقرة سمينة منتفخة تتحرك مثل تلك الأبقار التي تموت بالدمامل في المحاجر المهجورة .

عندما يدخل الترام أحد الشوارع التى إنتهوا من رشها وتسلط عليها الشمس ضوءها بقوة تتصاعد أبخرة خانقة تؤثر على العينين وتترك طعماً حمضياً في الفم . في الساعات الأولى لما بعد الظهيرة يبدو

الركاب كأنهم يهذون بينما يبدو المحصل متهالكاً غير راغب في البقاء واقفاً . وتبدو عربات الترام خضراء اللون التي تذهب إلى الأحياء الشعبية البعيدة والمحرقة كأنها حشرات رهيبة يروق لها أن تأخذها يد عملاقة وتخرجها عن طريقها الحيوى الذي تسير فيه بقفزاتها ثم تقلبها بينما تدور عجلاتها بلا جدوى .

يوليو هو بالتحديد الشهر الذي يوكل فيه إلى كبار السن من المحصلين المهمة الحساسة المملة لتعليم المهنة للجدد . وهذا يعنى أن يعلموا من سيعملون كمحصلي ترام كيفية تحصيل الأجرة بسرعة وبطريقة مهذبة . وعادة مايكون الجدد خجولين بطيئو الحركة كثيرو العثرات يقطعون التذاكر بالأرقام ويبتسمون ببلاهة ، ولا يجيدون ترتيب العملات المعدنية في أماكنها بسرعة ورشاقة . الجدد هم الوحيدون الذين يبتسمون في الترام أثناء الصيف .

ليركاديو باريلا هو فتى من كانييخاس جاء من مدينة المرية حيث خدم الوطن لمدة عامين ونقص وزنه سبعة كيلو جرامات . ليركاديو هو إبن أحد محصلى الترام ، رقبته كقلم الرصاص . بياض عينيه مخضب بالحمرة ، قدماه مفرطحتان ، ملامحه غير بهية له شارب فتى صغير ضارب إلى اللون البنى يبدو – عفواً للمقارنة – كأنه مخلفات الذباب على لمبة أضاءة . له أيضاً خطيبة جميلة للغاية تقيم فى قرية باراخاس وترتدى الملابس الزاهية الألوان أيام الآحاد وتحفظ أغانى جميلة ترددها

وهى تقوم بأعمالها المنزلية وليوكاديو باريلا صبى المحصل يحبها حتى النخاع .

التدخين ممنوع . البصق على الأرض ممنوع ولاتوجد لافتة تقول التبول ممنوع . هناك طفل يحاول أن يبلل جونلة والدته ، ويصل بعض البلل لرجل يرتدى ملابس سوداء بجانبهما . ليوكاديو يتصبب عرقأ ويبتسم ، قامته طويلة حتى كأنه شمعة ضخمة محلاه ببعض الأشرطة ، يم الترام بالقرب من أحد أسواق الخضر فتصل إلى أنفه رائحة عفونة نفاذة ومنفرة للفاكهة واللحوم والسمك والأغلفة الفارغة جعلته يتحرك كأنه طائر يهم بالطيران .

- تذكرتين ؟
- نعم ، تذكرتين .

يتصور ليوكاديو نفسه أنه متزوج وله طفلان صبى وصبية ، وأنه يتناول غذاءه أيام العطلات في منزل حمويه وقبل ذلك كان قد ذهب الى السينما بصحبة زوجته وقضيا وقتاً ممتعاً . وعند العودة إشتريا بعض الحاجيات التي طلبها منهم أحد الصبية فهما لازالا عاشقان ، لايلهيه الحوار الذي يدور بين الركاب " لابد أن تشترى قميص ياباكو عندما تقبض المرتب " "غذا في حلبة مصارعة الثيران بيستا أليجرى فتى مونيثيو " " لابد أن تذهب للطبيب فصوت هذا السعال غير مريح "

- حتى آخر الخط .
 - الباقي ستون .
- هل تعرف سيادتك أين هو بار "كامبانيتا" .
 - لابد أنه بعد الكويري مباشرة .
 - شكراً .
 - لا شكر على واجب

يسير الترام ببط، وهناك متسع من الوقت لقراءة أسماء المحلات "فطائر لا إنكوكستبابلى" "خردوات لابيوليقا" "أحذية الحذاء الذهبى" وبعد ذلك هناك إسم غريب للاعلان عن حانة "مكسيكان" يتذكر ليوكادويو أغانى خطيبته، أخذ يفكر فى أنها بما تملك من سمات جسدية ومع بعض التهذيب يمكن أن تتحول إلى فنانة كبيرة وتربح أموالاً طائلة. لكن لا ، لأنها لن تحبه عندئذ ، لأن النساء إذا مالعبت خمر الشهرة برؤسهن فأنهن لا يعشقن من هم من طبقتهن ويفضلن عليهم أناساً آخرين حسنو الملبس والمأكل والمسكن وكل شيء. يناديه المحصل العجوز.

- ياباريلا
- نعم یاسیدی
- فى المحطة القادمة سيصعد المفتش ، أبلغ السائق أن ترام رقم ٧٠ فى ذيلنا مباشرة .

- حاضر ياسيدي .

ليتجه ليوكاديو نحو المحصل إن ترام رقم ٧٠ في ذيلنا مباشرة.

- اعرف ذلك .

ليوكاديو يضغط بأصبعه على القطعة الأسفنجية المثبتة على الحزام كأنه يضغط على الزر.

- سیادتك ؟
- معى تذكرة .
 - وسيادتك .

يحاول الذي على طرف المقعد أن يحافظ على توازنه في الترام ويمد يده بأربعين سنتيم ويتفوه بعبارة فكاهية .

- الباقى للصندوق المشترك.

يظن صبى المحصل أنه ظريف فيرد عليه قائلاً .

- شكراً .

الكويرى .

المانثاناريس ليس نهرا وإنما هو طريق عام به بعض برك المياه وملى، بالحشائش تلمع إحدى المعلبات الصفيح ويطفو الجزء المفتوح منها على السطح . يصعد المفتش الذي يتصف بقصر القامة وإمتلاء الجسم ،

جاداً وشارد الذهن . يبدو كبقة .

- لنر ياباريلا!

بخط بقلمه بعض النقط والخطوط فى أحد المستندات ، ثم يخرج خرامة التذاكر ويبدأ فى طلب التذاكر من الركاب . وعندما أنتهى توجه إلى المحصل العجوز قائلاً .

- كيف حال ذلك الفتى ؟
- جيد رغم أنه بطيء بعض الشيء .
 - سيتعلم . إلى اللقاء .
 - -- إلى اللقاء

يستغرق ليركايو حوالى ساعة وربعاً من أجل الوصول الى البيت متنقلاً بين وسيلة مواصلات وأخرى . إذ يصل أولاً إلى ميدان أتوتشا ثم إلى بينتاس وأخيراً كانيخاس . كان خطه هو الخط الأكثر بعداً عن بيته، لكن سوف تتغير الأمور . في كانييخاس يصعد الى الترام ركاب معروفون. وهو فوق ذلك يدردش مع المحصل الذي يعرفه منذ أن كان طفلاً .

- كيف حالك بالبوكاديو
 - بخير حتى الآن

- سوف تتعود يقول العبارة بنغمة الخبير
 - نعم سوف أتعود

- '.

تسمع ضحكات فى محطة المترو وتصعد ثلاث فتيات يرافقهن إثنان من المراهقين ، يتحدثون بصوت عال ويضحكون لأى سبب . يحكون أموراً تافهة .

يقترب منهم ليوكاديو.

- ياسلام على حسن الحظ اكيف حالك يافيليسا ؟

يتصايح الجميع ويضحكون يربت أحد مرافقى الفتيات على ظهره. ورغم أن الحر لايحتمل فأنه يتشح جيداً باللون الأزرق مع رابطة عنق تتلاطم فيها الألوان وقد صفف شعره .

- أهلاً باليوكايو ! لقد وحشتنا . بالنسبة لـ "ڤيلى" فقد أخذناها إلى السينما ولها مكان في وسطنا حتى لاتقول شيئاً . يعتلى وجه صبى المحصل بعض الخجل لكن هاهو الآن في الحي الذي يعيش فيه وقد عاد إلى ماكان عليه :
 - كما أمرت به !
 - وماذا هل تروق لك المهنة ؟
 - ليست سيئة .

- مارأيك لو إحتفلنا بهذا في حانة "كابيثوتا" قبل أن نذهب للنوم وأن تغنى لنا "فيلى" أغنية .

- بالنسبة لي ... يجيب وقد رفع كتفيه .

تتدخل الفتيات:

- لكن سيكون الوقت متأخراً

يرد المراهق صاحب الصوت الرنان والغليظ

- وليكن ، فاليوم لابد أن نحتفل بهذه المناسبة

يعودون إلى ضحكاتهم وتلاصقهم بطريقة فيها تلقائية وحب

يذهبون إلى حانة "كابيثوتا"

- شراب "البرموت" للنساء ، ونبيذ للرجال . تبتعد فيليسا مع ليوكاديو . تخفض نظرها بدلال .
 - أحبك بالبركاديو، أتعرف ذلك ؟
 - وأنا أيضاً !
 - مثل كم باليوكاديو ؟
 - مليون مرة أو أكثر .
 - ياليوكاديو هل ستكون ملتزماً ؟

- نعم وشديد الألتزام يا " حبيبي" .
- حسن ، ولن تشرب حتى السكر ؟
 - لن أسكر
 - أتعدني ؟
 - نعم ياإمرأة ...

يقترب باقى من معهما يلتفت الريس قائلاً:

- إنظر لزوجى اليمام . عجها ، سيكون أمامكما متسع من الوقت، فالعمر طويل .

تضحك إحدى الفتيات بطريقة فيها صعلكة وتخفى .

- الحكايات همساً في الآذان لاتساوي شيئاً .

من يقود المجموعة يطلب مشروباً آخر للجميع بلهجة فيها إستعلاء:

- كرر المشاريب والمشهيات.
- ثم يقترب من فيليسا قائلاً:
- غنى لنا أغنية . لاتجعلينا نرجوك .
 - لكنى ...

يحمسها ليوكاديو

- هيا يافيلي . غني " جواداً لاخاراً في السهول .."

- كما تحبون ...

وتغنى فيليسا بمشاعر فياضة وطلاقة واضحة

يطلبون المزيد من النبيذ . يخيم صمت مترقب على الحانة . يعلق إثنان من كبار السن الجالسين في أحد الأركان .

- الفتاة صوتها جميل.

أما الآخر صاحب العينين الجاحظتين فقد أبدى أهتمامه بجسدها قائلاً.

- كما أن قرامها جيمل ، يمكن أن تكون فنانة .

مضى الوقت وأخذت المجموعة تتحرك إستعداداً للخروج . دفعوا الحساب وذهبوا وعند الخروج أخذ كل إثنين طريقاً وقد رافق ليوكاديو فيليسا على طريق باراخاس . تلقى أشجار الزيتون بظلالها على الحقول، تنتشر في الجو رائحة الغلال والنباتات الشائكة والأعشاب الجافة . تشعل فيلسا وخطيبها النار في الأعشاب سيراً عليها . يسمع من بعيد صوت أحد الضفادع على جانب الطريق . يشعر ليوكاديو برعشة في بطنه. يهب هوا ، فيه رائحة كريهة . فيلسيا لها عينان سوداوان وذهبيتان مثل ظهر

الجعارين ، يجلسان .. في اليوم التالي لايبتسم ليوكاديو وهو في الترام. تتماوج داخله المشاغل ، يخنقه الحر تستجيب أصابعه بدقة عندما يقطع التذاكر ، لايكاد يبدى إهتماماً بمدرسه الذي يلقى عليه حتى تنتهى دروسه .

- باريلا . أنت تعرف إذن ، أن تكون حريصاً على الورقة وتلك هي ناصحك الذي يرافقك دوماً يوليو يعصر شمعه الساخن على المدينة .

بين السمناء والبحير

للمرة الثالثة هذا الصباح ، عاد الأطفال للأقتراب . اختلط صوت البحر بصوت من كانوا يتحدثون في وقت واحد . لحظات صمت ثم تكرار للهمهمة أو الحشرجة المملة " أوه ه) . كانت الشكبة تخرج من المياه رويداً ويداً في إتجاه الشاطىء الموحش . لونها العذب الذي يشبه لون الخريف الذي يقطعه لون فضى لبعض السمكات الصغيرة أو اللون الأخضر الحزين لأحدى الطحالب التي دخلت الشباك ، كان ذلك اللون يطقع اللون الداكن الكئيب لحصى الشاطىء . وبالقرب كان القارب يتمايل .

كان الأطفال يطأون الشبكة بأقدامهم. تولى بدرو ومهمة إبعادهم فكان يتفوه ببعض الشتائم ويجعلهم يجرون مبتعدين لكن لأمتار قليلة ثم يتوقفون ويعودون للأقتراب وهم على شيء من الثقفة . كان يدرو يحمل بين شفتيه بقايا سيجارة وينظر إليهم بأستعلاء وعداء فهو أصبح قريباً من الرجولة وعارس العمل .

فى جراب الشبكة يرى وميض أبيض يتلاشى للسمك ، كما ترى حركة أخطبوط وبه قطعة لزجة كأنها أعضاؤه التناسلية أو أحشاؤه . المحاولة الاخيرة . إزدادت إنحناءة الصيادين . ثم لاذوا بالصمت وتأملوا البحر .

للمرة الثالثة هذا الصباح . قام السيد بينانثيو رجل الأيام الخوالي

أيام صيد التونة بركل الأخطبوط فأخذت أطرافه تتلوى وفي النهاية أصبح شبه مقلوب. ثم فرد الأطراف بشدة فأصبح كزهرة غريبة.

ياريت يكون نصيب الواحد منا مايساوي بيزته - علق .

واصل الآخرون صمتهم . سمعوا ونسوا فقد تعودوا لكنهم لم يستسلموا كما ظن بعض أبناء القرية . وسرعان ما أخذ أحدهم يغنى برنين يتردد بين الغيظ والسخرية . إقترب بدرو من الأخطبوط وأخذ يداعبه بقوة .

- إتركه - قال السيد بينانثيو

شعر بدرو بشيء كأنه الخجل الذي رؤى في عينيه وجعله يسلى نظره يتأمل سمكة صغيرة أخذها بين أصابعه . لم يكن من الواجب أن يقول له السيد بينانثيو ذلك أمام الصبية الذين كان ينظرون إليه نظرة غيرة . أصبح بدرو صياداً وهو يعرف أن له حصته في الأخطبوط وله حق واضح في اللعب به وأن يركله هو الآخر مثل السيد بينانثيو . لم يكن أمامه متسع من الوقت ليفكر طويلاً في الأمر .

- إقلب جراب الشبكة يابدرو وضع مافيه في السلة .
- أخذ الصبية يتأمولن بإعجاب العمل الذي يؤديه بدرو وهو جالس القرفصاء فوق الأخطبوط.
- أيها "العرص" قال بدرو ، ثم نهض بعد ذلك وهو يحمل

الأخطبوط وقد أصبح مترهلاً في يده اليمنى بين أصبعيه السبابة والأوسط. وزصبحت أطراف الأخطبوط لاحراك فيها اللهم إلا بعض الألتواءات في الأجزاء الرفيعة من الأطراف.

يتحدث السيد بينائثيو مع الزملاء .

- لو كان الأمر بيدى لكنت قد رميت بالشباك بإتجاه وتد التثبيت على الشاطىء وربما إستطعنا صيد مزيد من السمك . إذا ماظل الأمر هكذا فليس أمامنا إلا أن نأكل الطوب . نرمى بالشباك للمرة الثالثة هذا الصباح ولم نكد نحصل على مانشترى به الخبز ...

تصنع بدرو الأهتمام بالحوار الدائر بين الكبار حول أجر اليوم فهو قد إشتغل بالصيد لهذا السبب، ومع ذلك يعرف أنه أمر لايهمه كثيراً، إذ سوف يعود للمنزل وسوف يجد مايأكله، فمهمة الأب هي توفير الطعام للأسرة وليست مهمته هو. وربا كان الطعام كسرة خبز وبقايا سمك مقلي ومع هذا كان كافياً.

فمنذ أن كان طفلاً - أخذ يتأمل طفولته كأنها شيء بيعد ولو أنه لم يخرج منها بعد - كان لا يحصل إلا على القليل مع الطعام وربما لايأكل شيئاً إلا أنه كان من حقه البكاء والأحتجاج على العوز . الأب هو الذي لم يبك ولم يحتج وكان ينظر إلى كل ما يحدث بعينين قد ضاقتا كأنه يريد البكاء والأحجاج بمرارة .

- يابدرو خد السلة للمرأة العجوز وعليها أن تسرع ببيع هذه الوزنة . أخذ بدرو يعيد بنطلونه الطويل ذا اللون الرمادى إلى وضعه الأصلى بعد ما كان مرفوعاً حتى منتصف فخذيه .
 - هل سنعمل في المساء ؟ سأل
- سنرى . فالأمر مرتبط بحالة البحر ، وسوف يبلغك لوثيانو عندما يمر بك : نشر الصيادون الشبكة على الشاطىء ، أخذ بعض الصبية يلهو بأخذ بعض السمك الصغير المحشور في نسيج الشبكة ، بينما ذهب آخرون خلف بدرو وهم يلمسون الأخطبوط بخوف وكان بدرو ينظر للوراء لابعادهم قائلاً :
- إذهبوا أيها الصبية ألم تروا أخطبوطاً قبل ذلك ؟ كان يقذفهم بالرمل بضرية من رجليه .
 - إبتعدوا .. إبتعدوا .. إبتعدوا ...

تفوه بعابرة بذيئة .

وصل إلى حيث العجوز . كانت جالسة على إحدى سلالم واجهة المنزل ، شاردة النظرات

- لاشيء ، أليس كذلك ؟ قالت .
- القليل ، كان الحظ سيئاً طوال هذا الصباح أجاب بدرو .

- حسن . إترك مامعك هناك وسوف أخرج الآن لأرى كم سيدفعون ثمنا له . يريد بينانثيو أشياء كثيرة . يمكنك أن تذهب . فلا فائدة من وجودك هنا .

كانت العجوز عكرة المزاج . معتادة على الشرب . كانت تشرب "عرقى " aguardiente وأحيانا ماتخلطه بالماء ، وأخرى تبلل لبابة الخبز في الكأس بأن تغمسها ثم تخرجها بكسرة خبز جافة تخطفها في أحد جيوب المربلة .

لم يذهب بدرو بعد.

- أقول يمكنك أن تذهب - كررت العجوز .

سار بدرو نحو منزله . أخذ يفكر في البحر يطيب له أن يكون صياداً في البحر وأن يترك الصيد بالشباك على الشاطى، . يطيب له أن يخرج من مراكب الصيد وأن يتولى مهمة إضاءة الفنارات التي تعمل بالكيروسين ، وأن يتحدث بصفة خاصة عن رياح الشرق . وأن يقول عندما يصل إلى منزله بلهجة إستعلاء مثلما هي العادة في رجال البحر . . إذا ما أتسمر الأمر هكذا فإننا سنأكل الطوب ، لقد أدت رياح الشرق إلى أن تمتلىء المركب ثلاث مرات بمياه البحر ولولا السيد فيليثيانو لكنا في أعماق البحر " وأن يقول هذا وهو ينظر إلى والده تارة وإلى والدته تارة أخرى . وأن ينظر في عيني والده وقد جمعت بين الحزن والسعادة تارة أخرى . وأن ينظر في عيني والده وقد جمعت بين الحزن والسعادة

وعينى والدته الخائفتين . وأن يقص على إخوته أن سمكة أبي مرينا ضربته بأشواكها وأنه طعنها بسكين إعداد طعم السمك في رأسها الذي يشبه رأس الحية وأخذت تتلوى تحت قدميه أكثر من ساعتين .

نادى عليه أقرانه الذي كانوا يلعبون بعلب الكبريت الفارغة .

- هل تلعب ساسانشیث ؟

كانوا قد شكلوا حلقة على الشريط الملى، بالمخلفات في بداية الشاطى،.

- الآن لا ، إني ذاهب الى المنزل . فعندنا عمل بعد الظهيرة .

وصوت آخر :

- إن مركب "الأخوة الثلاثة" عاد من رحلة الصيد ولا أحد يعلم كيف الحال . إنه السيد / فيليثيانو له عينا صقر في مثل هذه الأمور .

المشاركة فى الصيد على مركب السيد / فيليثبانو كانت أمل جميع الصبية على الشاطى، . لكن السيد فيليثيانو لايأخذ أحدا من الصبية على ظهر المركب فهو يعتقد أنه من غير المناسب أن يكسب فتى صغير أكثر من والده الذى يصطاد وهو على الشاطى، أو أنه على النش صغير وسى، الحظ .

وعند المرور بحانة "سكستو" أطل برأسه

- أهلاً ياوالدي

كان والده يحتفل مع السيد فيليثبانو بصيد اليوم الذي بيع بسعر جيد في بلده بليث .

- يعنى أنت قد بدأت العمل! حسن يارجل ، حسن - قال السيد فيليثيانو ،

- إنه يتعلم - أوضع الأب.

رمق بدرو السيد فيليثيانو بنظرة طويلة

- هل ترید کأساً ؟ ماذا ترید ؟

نبيذاً أحمر - أجاب بدرو

- أعط الفتى نبيذاً أحمر - صاح السيد فيليثيانو - كيف كان حال الصيد اليوم . إن بينانثيو يعرف الكثير وعليكم العمل بما يشير فهو له خيره واسعة . ومن الواضح أن الصيد على الشاطىء يمر بحالة سيئة ... إفتح عينيك جيداً ففى العالم القادم سيذهب باكو لأداء الخذمة العسكرية ... حسن سوف أتحدث مع والدك فى هذا الشأن وسوف أبلغه عندما يحين الوقت .

أهملاه وأخذا يتحدثان عن مصارعى الثيران وهؤلاء الذين لم يروهم أبداوهم يصارعون الثيران . شرب بدرو كوبه وقال لهما مع السلامة . وعند الباب ناداه والده - قل لوالدتك أنى قادم الآن .

حرك بدرو ذقنه وأغمض عينيه علامة على الايجاب

كانت أم بدرو تجلس على السلم المؤدى إلى مدخل المنزل . كانت تخيط شيئاً ، سألت :

- كيف كان الحال اليوم ؟
 - سىء يا أمى
- إنك جائع ، هيا أدخل فهناك سمك فوق الفرن . خذ بالك ليس كله لك .

هل رأيت والدك ؟

لم تعط فرصة للإجابة كانت تتحدث بسرعة وبلهجة أندلسية .

- إنه يتناول كأسه وهذه عادته سواء كان الحظ في العمل جيداً أم سيئاً . إنه يلهو اليوم وغداً يشكو ، هكذا تسير كل الأمور .
- كان الحظ حليفهم اليوم علق بدرو إن السيد فيليثيا وله . عينا قط في أمور الصيد .
 - السيد فيليثيانو ليس له أسرة يرعاها مثل والدك ويمكن أن ينفق مايكسبه على من يشاء.
 - في العام القادم يمكن ... سوف يذهب باكو لأداء الخدمة

العسكرية . وقد قال إنه سيتحدث مع والدى . في حانة سكستو ...

- يجب أن يفكر الرجال طويلاً في الأمور عندما يقدمون على الزواج سيظن أنني ساطعمكم الهواء .
- عندما يذهب باكو لأداء الخدمة العسكرية ... لقد طلب منى أن أفتح عينى جيداً ...
- من الواضح أنه سيأتى عندما يريد وعلى ما أعتقد سياتى سكراناً.
- لقد دعائى على كأس نبيذ . إنه يجل السيد / بينانثير ، يقول بأنه يجب الأخذ برأيه في الأعتبار عند إلقاء الشباك ، فهو يعرف الكثير عن هذه الأمور ... الأمر هو أن الشواطىء ...

كان بدرو ينظر الى الشاطىء والبحر من خلال الباب . توقفت الأم هتيهة عما تقوم به من عمل .

- لا يمكن للمرء أن يعمل وهو جائع . هيا عليك أن تأكل شيئاً . واصل بدرو نظراته للبحر والشاطيء .
 - كن هماماً فأمامك متسع من الوقت لتعمل طول حياتك .

دخل بدرو المطبخ ببطء ، داخل الفرن كان هناك طبقاً من الصينى متهالكاً به الكثير من السمك . وعلى الأرضية السيراميك المكسرة

نصف رغيف خبز . اقتطع منه شيئاً وأخذ يمضغ دون شهية تفتح نافذة المطبخ على شارع ملى، بالتراب والقاذورات كان بين صفين من المنازل ذات الطابق الواحد . وتحت شمس الحريف هناك كلب نائم ، ويتجمع الذباب على أى شى، به رطوبة . إعتاد الجيران أن يتخلصوا من المياه المستعملة في هذا الشارع . وضع بدرو سمكتين أو ثلاثة في قطعة الخبز وخرج متجها نحو الباب المؤدى الى الشاطى، يمضغ ببط، وتمعن . نظر إلى اليمين فرأى والده قادماً آخذاً في يديه بإثنين من أشقا، بدرو الصغار . كان الأب يبتسم . وصل إلى المنزل .

- أهلاى يامريم - يتحدث ببطء - كان حظنا اليوم جيداً ، وعندى خبر طيب لك يابدرو فقد تحدث فيليثيانو مع بينانثيو وسوف تأتى معنا.

ضغط بدرو على مابيده من خبز وسمك بقوة . واصل الأب قائلاً.

- على سبيل التجربة . فسوف تكون مهمتك هي الفنارات الصغيرة . إنها عملية سهلة وسوف نعلمك .
 - أعرف ذلك ياوالدي .
 - حسن سوف نعلمك من جديد رغم أنك تعرف .

دخل الأب المنزل بقى الأبناء الصغار مع الأم . أخذت هى تتحدث بصوت منخفض لكن فيه نقمة شديدة قالت فى النهاية :

- سنرى بابدرو بابدرو فيما إذا كنت ستكون كسولاً مثلهم أم لا. لم ينصت لها بدرو. دخل المطبخ حيث كان الأب يتناول طعامه.
 - ماذا قال عنى ياوالدى ؟
- ماقلته وهو بأن تأتى معنا هذه الليلة فهو يعتقد أن سيجد لك مكاناً ويمكن أن تؤدى عملك جيداً ...
 - لكن ألم يقل شيئاً آخر ؟

فقال الأب مستغرباً

- ماذا كنت تريد أن يقول يابنى ؟ فقد قال ماقال وهذا كاف .

عاد بدرو ببصره

- كان يمكن أن يقول شيئاً .

ترك بدرو المطبخ .

أخذ يسير على الشاطى، ويتأمل المراكب الراسية ويتنشق رائحة القار ورائحة الشباك المفرودة حتى تجف . إقترب من مركب الصيد "الآخوة الثلاثة" يقضم مايسك به من خبز وسمك بين الحين والآخر . دار حولها دورة وأخذ يتلمس جوانبها بيده الخالية . إنتهى مما معه من خبز وسمك . مدد جسمه تحت الشمس . كان ظل المركب قد إمتد علامة على مابعد منتصف النهار . أغمض بدرو عينيه . ثم فتحهما . تنكسر الأمواج بنعومة على الشاطى، . أغمض بدرو عينيه وسمع صوت حشرجة أو همهمة : إنه البحر .

عند الكيلو متر ٤٠٠

-1-

طأطأ رأسه ، الأضواء الجانبية تغطى وجهه بقناع ففوق جبهته نقاط ظل ونصف وجهه يحجبه إنعكاس ضوئى ذو لون أخضر والنصف الآخر من الوجه تعكس ملامع تبدو مخيفة . قلب الصفحة التى كان يقرؤها وإستلقى كان يشعر بحواف الخياطة التى فى مقعده ، يشعر بقماش البنطلون الملتصق بجسده .

" جعل ضابط البوليس يعتقد أن لصوص المواشى ظلوا محتجزين ... روى لايخشي لصوص المواشى ... وبعد ذلك بخمس ساعات فى طريق بيكوس .."

قطر ، تسقط قطرات المطر مزعردة كأنها صواريخ ثم تنزلق على الزجاج الأمامى . تصنع مساحة المطر نطف دائرة ينظر من خلالها الزميل الذي يقود السيارة ، وبين الحين والآخر يمسح الزجاج من الداخل بقطعة قماش . الحرارة مرتفعة في كابينة السيارة .

" كان روى أسرع ... إنحنى ميك دييث موسيكاس ... دفع روى الحساب عن الميت وخرج من "السالوم" ...

كان كل شيء يسير سيراً حسناً . يشعر المرء بقشعريرة وهو يراقب الطريق من خلال نصف الدائرة المرسومة على الزجاج الأمامي . كان ضوء

كشافات السيارة يزيد من كثافة الأمطار المتساقطة . المطر يبدو عنيفاً على الطريق ومن خلال كشافات الأضواء المختلفة . أما الظلمة من بعيد فكانت تبدو كأنها مدخل نفق مزعج . أما على جانبى الطريق فالمطر كان هادئاً خفيفاً وخيوط ضوء تنبع من الأرض . على جانبى الطريق سكون الحقول في سبتمبر ، ربحا كانت الضفادع تصدر نقيقها أو ينعق البوم وربحا يعوى الثعلب وينظر بعينيه الفسفوريتين عند مرور الشاحنة .

" أمتطى صهوة جواده "ريلامباجو" ... إذا ماظل السيد / بروس على إصرارة فى شراء مزرعة بيتى فأننى سأصفى معه الحساب ... هناك فارس قادم عبر طريق " بادو دل مويرتو" .

كانت رائحة السيجار الصغير المطفأ الخاص بزميله تختلط مع رائحة السولار . كانوا في طريق صاعد رفع رأسه وترك مجلة الأطفال على فخذه . بصق الزميل نتفة من السيجار كانت في فمه . إنتهت المحكاية التي كان يقرؤها .

أغمض عينيه لحظة) إنتزعته النغمة الكنيبة لزميله من إسترخائه.

- لويسون سوف تقود السيارة مكانى عندما نصل إلى بورجوس
 - نعم
- ستظل تقود حتى الفجر ... لاتضيع الوقت في قراءة التفاهات

- نعم
- نم قليلاً
 - نعم
- عليك أن تزيد من سرعتك قبل أن نقترب من المدخل الجبلى لكن يجب أن نسير الآن بحذر .
 - وهو كذلك ياسبريانو .

كانت بداسبديانو أنشورينا تهتز كأنها جزء من عجلة القيادة الأهتزاز يضرب اليدين ويخدر الاصبابع ويجعل الأذرع تنام . يجب العناية بالكفين ومراعاة عدم إتفاع درجة حرارتهما حتى لايؤلما . نهض لويسون ماريا من مقعده ، صدرت عنه همهمة وألقى بجسده على السرير المجاور . تنفذ إلى كابينة السيارة خلال النافذة الأضواء الحمراء الموجودة على أحد الجوانب . فرد الستارة .

سبعة أطنان من السمك والثلج والصناديق الخشبية هى أجمالى حمولة السيارة . كانا قد غادرا بلده " باساخيس" فى السابعة مساءاً وأتجها نحو " بيتوريا" وربا يتناولان العشاء هناك فى أحد أطرافها ، على الطريق السريع المتجه الى قتشاله فى المطعم الكائن فى محطة البنزين . كانت هذه عادتهما .

- ياسبريانو هل رأيت الزميل مارتيريكورينا في بلده باساخيس؟

- -- لقد انتهى الرجل
- عندما رأيته كان وجهة أحمرا ريماً ماسيصاب بمرض.
 - إنه ينام وهو يقود . هذا مايقوله إينياكي .
 - مد لويسون ساقيه وسأل:

كم عدد أبناء مارتيريكورينا ؟

- خمسة . وأكبرهم يعمل بالصيد .
 - -- نعم
- يعمل مع ليكيتيو مالك مركب " إيثارو"

جلس لويسون نصف جلسة في السرير وقال:

- هات سيجارة

مد له سيديانو من فوق كتفه بعلبة السجائر

- سنلتقى فى بيتوريا بمارتيريكورينا فقد رحل فى الخامسة والنصف.

فكر لويسون لحظة فى الزملاء السائقين: مارتيريكورينا وإينياكى أجيرى وبوستماننى وإبن إقليم جاليسيا كيروجا وإيسامندى وأوريتا ... فى سقف الكابينة يكتسب الدخان لون الأضواء الجانبية . فتح سبريانو زجاج النافذة فهرب الدخان ثم عاد ثم هرب من جديد وإختفى بعد ذلك

دفعة واحدة وفجأة دخلت رائحة الحقول التي إرتوت .

- عندما نبتعد عن بيتوريا سوف ينقطع المطر . ويمكن أن أزيد من سرعتى .
 - كنت مع أسونثيون . قالت لى إنها ستتزوج
 - ستتزوج ؟ ياسلام ... هل راقبت مستوى الزيت في السيارة ؟
- الوضع جيد ... ستتزوج ماريانو أوسا ذلك الفتى ذو الأصبع المقطوع الذى عادة مايتردد على حانة أنخل .
- لا أغرفه ... هذا الموتور تجاوز عمره الأفتراضي . عليهم أن يغيروه .
- نعم ... كانت حقاً جميلة ، من المؤلم أن تتزوج ذلك الفتى ...
 - ليتك قلت لها شيئاً .
- تسا ... في مدريد لابد من الكشف على الموتور . لابد من الكشف عليه جيداً .
- أنت يالويسون لست بارعاً مع النساء ، من حين لآخر عليك أن تتوجه إليهن ببعض العبارات الجميلة .
 - من أجل ماذا ؟
 - عجب ، من أجل ماذا ؟ يالها من أمور !

أعطتهما سيارة ملاكي إشارة من الكشافات مرقت بجانبهما

كعاصفة.

- سيارة أجنبية - قال سيريانو - إنها متجهة إلى الحدود .

كان لويسون يفكر

- أتعرف كم يكسب السائق في فرنسا عندما يعمل على شاحنة نقل الفواكه ؟

أعتقد أنه يكسب كثيراً.

- ضعف مانكسبه في المرحلة هنا ، هذا بالاضافة الى البدلات . أعرف ذلك من خلال إخوة أربولو .

- أهو الذي ذهب الى فرنسا أثناء الحرب ؟

- نعم

- قالوا لي إنه تزوج مرة أخرى .

ضحك سبريانو . كانت ضحكة كأنها صوت موتور متحشرج .

- ياسلام على هذا الرجل . كان يجلب النساء ...

ضحك لويسون إتسمت ضحكته ببرودة الخيال.

- إنه قرد - قال .

كانت السيارة تصعد الطريق بين الروابي المؤدية إلى مدخل بيتوريا. خفت شدة المطر وللحظات قليلة استقر خليط الأضواء الحمراء

والصفراء والخضراء للشاحنة على كشك تحصيل الضرائب حياهما الحارس.

كانت المدينة يلفها صمت حميم وظلال سريعة الزوال وسكون مسموع وكثيف ، ناضحة يلفها ضوء برتقالى . كانت المدينة عبارة مركز إسعاف للسائقين .

عبرا بيتوريا ماريين تحت كوبرى من الكبارى العادية للسكك الحديدية الطريق السريع من جديد ، تقع قشتالة في الجنوب في الجهة المظلمة خلال الساعات المتأخرة من الليل . توقفا عند مطعم محطة البنزين . تبدو طلمبات المحطة المدهونة باللون الأحمر القاني يلفها الضوء الخافت والمرتعد من البرد، الصادر عن الكافتيريا كأن لها علاقة بأمور العسكر والطفولة أي كجنود من الرصاص .

كانت الشاحنة التي يقودها ماتيريكورينا واقفة كأنها صخرة من الطلال وقد تركت الفوانيس الخلفية مضاءة .

قيل أن يدخل لويسون ماريا إلى المطعم أحد يداعب إحدى فتيات طاولة البار . لم تكن دعاباته تثير الغضب ، لكنها غير لائقة بالنسبة للنساء . وبعد ذلك دخل المطعم لم يكن إينياكى وماتيريكورينا قد إنتهيا من تناول العشاء . كان إنشورينا جالساً معهما . يشكو إينياكى من إرتفاع حرارته وقال لزميله :

⁻ سيكون عليك أن تقود طول الوقت . فأنا نصف نائم .

- عليك بالأسبرين واللبن وبعد ذلك كأس وكونياك . حسن ، حسن وسوف يزول عنك المرض سريعاً .

كان أنشورينا قد طلب مفردات العشاء . حيا لويسون كلاً من مايتريكورينا وإينياكي . عرف أن الأخير في حالة غير طيبة .

- علیك أن تراعی صحتك أیها الفتی ، علیك أن تراعی صحتك، إنك واثق دائما من صحتك وتنسی أن لفحة برد توثر علی رجال أشدا

- لابد أن حرارتي أربعون درجة .

أخذ ماتيريكوينا يدخن سيجارا بهدوء .

- إذا وصلت إلى بروجوس ولازالت حرارتك مرتفعة فأننى سأتولى قيادة الشاحنة هذه الليلة . فلا تقلق .

هز إينياكي رأسه بالنفي

- أعتقد أن بأمكاني القيادة بعض الوقت

بعد ذلك نظر في ساعة يده .

- هيا بنا . فعلينا أن نكسب وقت . أنتما تسيران أسرع منا فسر أنشورينا :

- إن الموتور به بعض الخلل ، فلا تظن أنه يمكننا أن نفعل بهذه

الشاحنة ماكنا نفعله سابقاً.

نهض إينياكى أجيرى من مقعده ، أخذ شيهقاً عميقاً ومد فخذيه وحرك رأسه كما لو كان ينفض الحرارة عنه وقال :

- إنى "مكسر" "مسكر" "مدغدغ" "مدغدغ بحق " لم يكن من الواجب أن أخرج من بلده باساخيس .

صدرت من مارتيريكورينا نحنحة عندما تناول كأس الكونياك جرعة واحدة .

- إرقد أنت يا إنيياكي فأنا سأقود الشاحنة .

كان إينياكى قوى البنيان شاحب الوجه لكنه منشرحاً وطريقة كلام كأنه همهمة . ومارتيريكورينا يغطى كرشه "كمر" البنطلون الداكن اللون شبه الرصاص، ترى رقبته الحمراء وصدره الناحل والملىء بالشحم من القميس "الكاروهات" المفكوك الأزرار .

بدأ لويسون ماريا وأنشورينا في تناول الطعام . وعند الوداع ربت إينياكي أجيري على ظهر لويسون .

- حسن ، إلى اللقاء في مدريد ، كلى شوق للوصول الى البيت وأن ألقى بنفسى في السرير . دفع مارتيريكورينا :

- هيا بنا أيها العجوز فكلاتا في حالة جيدة

حرك مارتيريكورينا رأسه قائلاً

- في رعاية الله

- في رعاية الله

كان لويسون وأنشورينا باطلان في صحت . قال أنشورينا :

- إذا ماكان عندهم أى عطل فإن موقفهم سى، ، فمع الوضع الذى عليه إينياكى ...

سمعاً تشغيل الشاحنة وهما في المطعم .

- لقد قدت ذات مرة وحرراتى تسع وثلاثين درجة - قال لويسون - كان ذلك خلال الشتاء الماضى . كان ذلك عندما كنت أقود شاحنة شركة "بسكيرا" كان الطريق فى حالة سيئة ليس بعدها سوء يكاد يفلت الزمام منى ذلك أن الحمولة كانت غير متوازنة يالها من ليلة !

نادى أنشورينا على الفتاة المكلفة بالمطعم:

- هلا لديكم أحدى صحف اليوم ؟

أجابت الفتاة

لا أدرى . سأرى ذلك .

سأل لويسون

- ما الذي تريد أن تراه

- كرة القدم . يقولون أن ...
- ألم يكن أمامك متسع من الوقت لتقرأ صباح اليوم ؟
- لقد قضيت الصباح مشغولاً بموضوع الأغطية ذهاباً وجيئة . وتناولت الغداء متأخراً .

عندما دخلت الفتاة وهي تحمل صحيفة تحت إبطها ويداها تحملان طبقي لحم نظر إليها لويسون نظرة طويلة . فتعثرت الفتاة فقال

- في ماذا تفكر يا "طبيخ"

كانت الفتاة من المناطق الكائنة في الشمال خلف الجبال التي تحيط بالمناطق السهلية لمدينة ألبا . إبتسم لويسون ماريا . فتح أنشورينا الجرنان .

-4-

فى بلدة ميراندا دى إبروكان الجو صافياً . تهدر مياه النهر وهى محملة بالطين ولونها محمر مع تموج المياه فى شكل حلزونى حيث تغرق فيه أضواء الشطآن . كان تيار المياه يحمل التموج الحلزونى فيظهر هذا ويختفى ويلعب ويتوعد . وعند المرور ببلده بأن كوربو ظهر القمر فى السماء بوضوح وإكتست الصخور بلونه الدامى كأنه كوكب يحتضر . إنه قمر يلون أرضاً مسرحية مهيأة للكارسة مر القطار كأنه لعبة ميكانيكية وسط خلفية مبتكرة يزداد منسوب المياه عند بلدة بان كوربو . وبين

منازل القرية تصنع الظلال قطع أحجار من الضباب.

أما الحقول عند بلده بروخولا فكان يخيم عليه لون قصديرى ، يظهر القمر القاحل ويختفى . طار العصفور الذى ليس له عش الذى يبحث فى الليل ليقف على علامات الكيلومترات . يحمل صوت الموتور أفكار المرء الى آفاق الحلم .

فى بلدة كينتانا بابا رياح خفيفة ، أما فى روبينا فالصمت والحجارة ، وفى بيافريا التابعة لمدينة بورجوس نجد برودة الأسم . فى جامونا دخن سيجارة حتى وصل الى بلدة أر لانثون . وحتى حانة سلبادور ، بمدينة بورجوس يتم تناول القهوة وكأساً . ثم حوار لاجدوى من وراثه ثم كمية مياه معينة لتخلط بالبيكربونات كى يتناولها أنشورينا لمقاومة الحموضة تجشوء خفيف مسموع الصوت وتكرار لتناول الكئوس.

يظل سلبادور واقفاً خلف طاولة البار حتى قمر كافة شاحنات الأسماك . فهو يجهز السندويتش الذى يتم تناوله فى ساعة متأخرة من الليل وزجاجة بونشى الذى يتم تناوله فى الشتاء . "وترمس القهوة لمقاومة النعاس " يجهز بعض الأشياء التى يريد أن يرسلها الى مدريد عن طريق سائقى النقل ويعطيهم بعض البيزيتات فى المقابل . يحاول أن يعيش .

يرتشف لويسون ماريا القهوة.

- هل مر مارتیریکورینا
 - لم يمر حتى الآن
- لابد أنه مر لأنه رحل قبلنا . الأمر هو أننى كنت أريد أن أسألك عن أحوال إينياكي فحرارته مرتفعة .
 - آه سيكونا قد واصلا سيرهما .

إرتاح أنشورينا . بدأ يتكلم

- ياسلبادور إثنا بالنسبة لك منجم جيد وأنت لاتنسى شيئاً .

لم يكن سلبادور معتدل المزاج أبدا . كان قصير القامة ، نحيف الجسد أصلعاً عينه اليمنى بها إصابة ، كان ينطق الكثير من الكلمات بطريقة غير صحيحة . يظهر طواعية لسائقى الشاحنات مثل الكلب الضال ، الذى له مائة أب ، نحو من يقدم له الخبز . أحياناً مايكثر عن أنيابه ويزوم زوماً ضعيفاً . وكثيراً مايتذكر السائقون من إقليم الباسك هذا الوضع ضاحكين ، وعادة مايقولون له "ونحن على أمك" .

تزوج سلبادور من خادمته الدميمة المستسلمة والتى كثيراً مايناديها بصوت رقيق "بالمهرة" وعندما كان يرسلها إلى المطبخ يصدر بلسانه صوت من يأمر حصاناً: شي شي إلى الأصطبل ياجميلة الى الاصطبل يامهرة كان أنشورينا يشعر برضا ويريد أن يضحك:

- ياسلبادور إذا ماجاءت إمرأة أخرى ، ممن منا سوف تتخلص ؟
 - لم يكن ليبقى منكم أحد .

تدخل لويسون ماريا قائلاً:

- أترى ياسلبادور رغم أننا نيسر سبيل معيشتك فأنك لاتكن لنا أى حب . يقول القس في قريتنا عليك أن تحب الآخرين .

أم أنك لاتريد شيئاً له صلة بالقساوسة ؟

- أنا لم أقل هذا . أنا لا أقول شيئاً .
- لاتقول شيئاً لكنك تتمنى أن تضربنا بأربعة أعيرة نارية أليس كذلك ؟

حاول سلبادور أن يبتسم

- حسن ، حسن ، هل ستتناولان المزيد من المشروبات أم ستذهبان فليس لديكما الكثير من الوقت . وعندما يتعكر مزاج سلبادور من جراء تحمله طوال اليوم لمزاح زبائن يكون قد فاض مابه ولايطلب معروفاً من السائقين وهؤلاء كذلك لايمزحون معه ذلك أنه ذات مرة ترك مكانه خلف طاولة البار وهو يحمل سكين قطع البسطرمة وعلى إستعداد ليقطع رقبة زبون تجاوز الحد .
- المزحة هي المزحة . ويمكن تحملها طبقاً لمن صدرت منه . كلكم

تعتقدون أنكم جميعاً ظرفاء ...

- كان أنشورينا بقهقة ويهتز كرشه
- إنك رجل ياسلبادور . من الضرورى أن يصنعوا لك قثالاً . ياله من رجل مشهور ! ...

طلب لويسون ماريا " بلبورون"

- ألا تكون الكعكة مقرمشة هه ؟
- إذا مارأيتها كذلك فلا تأكلها .
 - أسأل ياسلبادور ، أسأل .
 - ليس لى مزاج للمداعبات
- ألا يمكن للمرء أن يسأل في هذا المحل ؟ ألايوجد هناك قانون يحتم على أصحاب الحانات الرد بطريقة مهذبة على الزبائن ؟
 - تجعدت جبهة سلبادور . أغلقت عينه المصابة . بصق .
 - لست على إستعداد للمزاح

أصر لويسون ماريا:

- لكن هل الكعكة "مقرمشة" أم لا ؟ سؤال ياسلبادور ، سؤال .

أجاب سلبادور بغيظ:

- لا ليست كذلك .
- إذا لم تكن كذلك فلست أريدها بالنسبة لى يطيب لى تناول الأشياء المقرمشة.

كل شيء يجب أن يكون صحياً

كان سبريانو أنشورينا يقهقه بصوت عال . استشاط سلبادور غضباً لدرجة بدا معها أن عينه المغمضة ستنفجر من تحت جفونه لشدة تكورها .

كف أنشورينا عن الضحك . هدأ سلبادور .

- من غير المعقول أنك لاتتحمل مزحة .
- إنها غير ظريفة ، إنه يكررها كلما مر تقريباً .

تحول لويسون ماريا من الضحك إلى تصنع الجد ومن الجد المصطنع الله المخالص ومن الجد إلى المزاج العكر ثم قال:

- لكن يالسوء طبعك ...

عادة ما يحصل سلبادور على ما يريد وصل الأمر الى أن أصبح الزبون غاضباً مثله تماماً . قال لويسون ماريا مهددا :

- أقسم لك أن لو كانت هناك حانة أخرى مفتوحة في هذه الساعة لكان بأمكانك أن تنساني كزبون .

- يوماً ما سيأتى على الدور وأغلق الحانة - قال سلبادور - عندما تدق الثانية عشرة مساءاً وسيكون عليكم أن تدفئوا أحشاءكم بماء من النافورة .

طلب أنشورينا كأساً وعاد سلبادور إلى سابق عهده متواضعاً وخدوماً كعادته.

- إطلب لنفسك شيئاً دعاه أنشورينا .
 - لك الشكر ياسبريانو.

ثم قال معتذراً:

إنكما لاتدركان أنه في مثل هذه الساعة يود المرء لو يلقى
 بنفسه على سيريره . وفي مثل هذه الساعة لايروق للمرء أي شيء .

كان لويسون ماريا غاضباً جداً . رفض تناول آخر كأس . ثم دفع أنشورينا الحساب بعد ذلك حياهما سلبادور بأدب جم .

جلس لويسون ماريا على مقعد القيادة . قام بتشغيل الشاحنة أما أنشورينا فقد إستلقى .

- ياله من سلبادور ١ - قال أنشورينا .

لم يجب لويسون . هز أنشورينا رأسه يميناً ويساراً ثم كرر

- ياله من سلبادور ١ يالها من مشادات غريبة ١ تلك المرأة

المسكينة التى تعيش معه ... إذا ماقيل لى ذات يوم إنه بينما كان نائماً ضربته بسكين أقول عندها حق فيما فعلت

كان لويسون ينظر للطريق . سأله الزميل .

- ماذا بك يارجل ؟
- لاشيء فدائماً ماينتهي الأمر بهذا السوء مع ذلك الرجل.
 - لكن بالويسون بالك من صبى
 - لاعلاج لذلك فدائماً ماينتهي الأمر بهذا السوء .
 - عاد أنشوينا يهز رأسه يمينا ويسارا
 - إذا لاجدوى مما تفعل

مرت بهما سيارة لم تعط الأشارات كما ينبغى . إنطلقت السباب من لويسون . كان شديد الغيظ وإنتهى بعبارة شاكية .

- وبعد ذلك يلقون اللوم علينا ، بعد ذلك ... هناك من ذلك الكثير ... على الطريق
- الليل مكتمل في إقليم قشتالة . يحمل القمر هالة البرد . الحقول دون أية نترءات أو ظلال أو حدود .

إستلقى أنشورينا على السرير

- سوف أنام قليلاً

لم يتفوه لويسون ماريا

- توقظني عند الفجر

تحرك أنشورينا في السرير دفن رزسه في المرتبة .

- إن رائحتها شيطانية

زاد لويسون ماريا من سرعة السيارة . فحذره أنشورينا .

- أمامنا متسع من الوقت

كان لون الطريق أمام الشاحنة هو لون شجر الحور الأبيض . تكسر الشاحنة الصمت الموحش لقشتالة في الليل ، قشتالة الزجاجية والبيضا . أخذ لويسون ماريا يفكر في أصدقاء الطريق : إينياكي حرارته مرتفعة وماتيديكورينا يغالبه النعاس ، لقد إبتعدا عن بلدة ليرما وربا كانا قريبا من أراندا دي روبدو . كان تنفس أنشورينا علا الكابينة بالهدوء .

يشير عقرب عداد السرعة إلى ثمانين كيلو متراً كانا يسيران في سهول بورجوس . كان لويسون يفكر .

يفكر لويسون في المهنة والبرد والحر سواء . النوم أو عدم النوم سواء . يدفعون لهم حتى يكونوا على الطريق سواء ناموا أم لاسواء كانوا يشعرون بالبرد أم لا . إنها مهنة سيئة . وبعد أن يصل عمر المرء أربعين عاماً ويقود لمدة ساعتين ترتعش يداه . وعندما يصل إلى سن

الخمسين يزحف الى الورشة . إذا ماكان حظه حسناً يكون فى الورشة مع الموتورات التالفة والأغطية المتهالكة والآلات التي يصعب إصلاحها .

قلل من السرعة عاد برأسه قليلاً إلى الوراء . إنتزع أنشورينا نفسه من نعاسه

- ماذا ؟
- لم أقل شيئاً . نم .
 - هل کل ش*ی*ء تمام
 - كل شيء تمام

تمطى أنشورينا في السرير . قال :

- لا أشعر بالنعاس . بدأ أننى سأنام لكن لم يحدث .

النوم فى الشاحنات تتم ملاحظته من خلال زيادة السرعة أو تقليلها وكذلك نقل عصا التغيير . تكون هناك قفزة يصحبها دوماً هذا السؤال

- ماذا حدث ؟

والأجابة التى لاتتغير أبدأ

- كل شيء تمام

ظلا حتى الفجر ولم تمر بهما أية سيارة . وإعتباراً من الفجر يجب

أن يكون المرء يقظاً . إذ تزداد حركة السيارات وربما كان هناك ضباب والضوء الخافت الذي يجعل كل شيء لانهاية له ومختلطاً بغيره ...

- كنت أفكر - قال سيديانو - في موضوع مارتيريكورينا . أعتقد أنهم سيغيرونه قبل نهاية هذا العام

- وقد لايكون

ترك السرير وجلس مجاواً للباب المتهالك وقد إتكا بساعده على إطار النافذة ثم قال:

- يشعر المرء بالهدهدة إذا ما إستلقى على السرير ومن الأنسب أن يتحمل الوضع جالساً. تأمل الليلة البيضاء.

- لابد أن الجو بارد لدرجة يسير معها المرء كالقطط

كانت عينا لويسون لها نفس سكون وثبات كشافات الشاحنة . نسظر سبريانو إلى وجهه . صمت ، ثم سأل

- فی ماذا تفکر یارجل ؟

- لاشيء

تمدد سبريانو في مقعده وأغمض عينيه كانت رأسه تهتز ، كأنها تؤكد شيئاً ، طبقا لحركة السير .

مرا ببلدة ليرما

مرا ببلدة كينتانيا ، الأسم الراقص ، ثم ببلدة بهابون التى تعتبر شهيقاً طويلاً خلال نوم عميق . تقع بلدة بهابون بين نهرين . نهر كوبوس ونهر إسجيبا . والطريق عند بلدة جو ميل دى إيثون له بريق أزرق وهو لون الحاجز . يسير إثنان من السكارى فى أحد شوارع بلدة أراندا وهما يتصايحان ويصطدمان يظلهما ويتحديان السياج . يجرى نهر الدويرو بين حقول بلدة أراندا صامتاً بحمل معه ظلال أشجار الحور وهى تنزلق على الحواجز .

- في أراندا نصل إلى الكيلو متر ٣١٣

كان سبريانو ولويسون ينظر أن إلى الطريق بأمعان . يمضى الوقت بينهما وهما في صحتهما . وفجأة قال سبريانو .

- سيكون مدخل الطريق عند الجيل ملفوفاً بالضباب حتى الأسفلت .
- وإينياكي سيكون متلهفا على الوصول ... هل أدركت ذات مرة أنه عندما يكون المرء في حالة صحية سيئة فإن الوقت يطول ؟
 - -- نعم ...
- وعندما تصل إلى وجهتك تسترخى قاماً وليس عندك أي جهد إلا أن تزحف . وتفقد أي عزيمة .

صمت أنشورينا حل عليه نعاس الليل الخالي . كان يسمع رنين

كلماته كأنها ليست كلماته.

كانا قد مرا بكل من ميلاجروس وبارديا وأونروبيا وكارابياس يتجهون إلى بلدة فرنسودى لافوينتى . لويسون لايفكر فى شىء . يتابع بأهتمام إيقاع صوت الموتور .

تتغير حرارة الجو من بلده فرسنو إلى بلدة ثيريثو وتتغير الأرتفاعات وتتغير السرعة . تصعد الشاحنة ببطء ونحو منحدرات سلسلة جبال " سوموسيرا" يدخل القمر والقمم الجبلية عند بلده ثيريثو في مشادة . كان الطريق ملفوفاً بضباب بالقرب من الأرض وعند تغيير السرعة بدأ أن الشاحنة إستمدث قوة جديدة . أما في الطبقات العليا للجو فلا يوجد شيء نظر أنشورينا للسماء .

- خلال زمن قصير - قال - ستشرق الشمس.

مال لويسون برأسه على عجلة القيادة . قال مؤكداً :

- عندما نصل إلى بوتارجو سيكون في ضوء الصباح .

أخذا ينزلان من المطقة الجبلية .

-4-

أخذ لويسون بدندن ، ويبتسم أنشورينا .

أخذت السماء لوناً رمادياً فاتحاً لايكاد يرى .

- سنصل في الثامنة قال سبريانو وعندما تنتهي سنتوجه فوراً إلى السرير .
- عندما ننتهى سنتناول بعض من عصير العنب وقهرة ساخنة
 ونسترد قوانا .

ثم كرر لويسون

- نسترد قوانا ياسبريانو
- لن أترك السرير حتى السادسة
 - سيتصلون بنا تليفونياً
 - لن أنحرك
- سیاستیان سیکون قد رتب لنا عملاً آخر
- لايعنيني سياسيتان وسوف أظل حتى السادسة .

طأطأ أنشورينا رأسه حتى يتأمل السماء . كانت الأرض على وشك أن تأخذ لونها الطبيعى وذلك في الفترة الفاصلة بين الفجر والشروق . يشعر المرء أن الحقول على وشك الأستيقاظ .

مد أنشورينا يده إلى أرض الكابينة فأخذ المجلة المخصصة للأطفال وفتحه على أى صفحة .

- هؤلاء الناس قال يرسمون جيداً ، أليس كذلك يالويسون ؟
 - هناك بعضهم له مستوى ممتاز .

لابد أن مرتباتهم كبيرة . لابد أن هذا العمل يدفعون عليه جيداً
 فكل الصبية يشترون هذه السلعة .

- إنها تطيع في برشلونة .

- ياسلام على ماعند أهل قطالوينا هه ؟ إنها طريقة جيدة للحصول على الأموال .

تصفح أنشورينا المجلة بفضول.

- هذا له طرافنه . إنها نكتة عن الحماه سأحتفظ بها حتى تراها زوجتى .

نكتة ظريفة ...

تكتسى السماء بلون قان آخذ في الزوال .

كان لويسون يقود بروح مرحة . سأل أنشورينا .

- ألا تسمع هذه الجلبة التي تشبه الأنين . لابد من الكشف على الموتور جيداً بعد الظهيرة مباشرة .

- لابد أنها الفلاتر . سنرى

- الفلاتر أو أي شيء آخر . سنري

تتتابع المنحنيات ، دخل لويسون إلى أحدها بزاوية مغلقة جدا .

- خد بالك - حذر أنشورينا - خد بالك وسر ببطء فأمامنا متسع

من الوقت . وإبتداء من بلدة بويتراحو حتى النهاية يمكن أن تزيد من سرعتنا .

قلت مسافات الاضاءة للفوانيس الجانبية . فلم تعد إلا أرار مضاءة أو هلالات ضوء لاتكاد ترى . أطفأ لويسون نور الكشافات .

- نصف إضاءة
- سنصل رلى بوتوراجو حالاً .

إرتاح لويسون على المقعد زاد من ضغطه على بدال السرعة ، كان أنشورينا فى حالة سعادة وهو يفكر فى النكتة التى سيطلع زوجته عليها . ويفكر أن يقول لها "مثلما هى حالة والدتك كارمن تماماً ... لن تضحك زوجته ، بل ستقول له "إنك تهذى ياسبريانو ، وهذا ماكان ينقصك ، أن تقرأ مجلات الأطفال " سوف يضحك أنشورينا كثيراً ، كثيراً .

دخلا في طريقاً مستقيماً لكنه قصير . في النهاية يرى شخص يقف في منتصف الطريق يوجه لهما إشارات بيده .

- إنها حادثة قال أنشورينا بالتأكيد .
- إنه أحد رجال البوليس قال لويسون .

ضغط لويسون على الفرامل تدريجيا حتى وصل إلى حيث رجل

البوليس. أنزل أنشورينا زجاج النافذة وسأل.

- ماذا حدث ؟

كان صوت رجل البوليس يصل ضعيفاً وغاضباً إلى أذنى لويسون:

- هناك فى المنحنى ... شاحنة مقلوبة ... هناك مساحة صغيرة للمرور ... عليكما أن تسيرا ببطء ... وسيكون المرور صعباً حتى تصل رافعة السيارات .

أخذ لويسون يسير ببطء دخل المنحنى بحذر شديد . فتح أنشورينا الباب .

- توقف بالويسون توقف إنه مارتيريكورينا

كانت الشاحنة مقلوبة بعرض الطريق تاركة مسافة صغيرة للمرور

فضل الأصطدام بالحاجز المعدني بدلاً من الأصطدام بالساتر الترابي . معظم الحمولة ترقد متناثرة ، كانت بعض صناديق السمك وقد إنزلقت الشاحنة المقلوبة بضعة أمتار فوق الشحنة . والأسفلت يأتي منه لمعان فوسفوري من الأسماك المدهوسة . يقف أحد جنود الحرس المدني بجوار الكارثة .

- السائق ، أين هما ؟ - قال أنشورينا .

كانت أجابة الحارس جافة

- في القرية ... أحدهما في حالة خطيرة .

صعد أنشورينا إلى الشاحنة . ثم قال متمتماً :

- أحدهما حالته خطيرة . لقد ذهبو به إلى بلدة بوتراجو

دخلا قرية بوتوراجو توقفاً عند محطة بنزين . كان هناك ثلاثة أفراد على باب البار أخذوا ينادونهم في وقت واحد ويلوحون لهم بأيديهم.

- إلى مدريد . لقد ذهبوا بهما إلى مدريد .

إقتربا

- متى كان ذلك ؟ - سأل لويسون

فقال أحدهم

- منذ حوالى أربعين دقيقة أليس كذلك باهذا ؟ لابد أنهما مرا...

تدخل آخر

- لقد أتت بهما سيارة ملاكى ... سمعنا الصوت ... كنا نجهز...

أوضح الأول

- لقد أخذوهما إلى مدريد . يبدو أن اكبرهما سنا في حالة

خطيرة. أليس كذلك ياهذا ؟

أما الآخر فلم يصب إلا بخدوش والصدمة وما حدث من فزع ... وقال الثالث

- كان به ما ألم به ... لقد تعرضا لصدمة كبيرة ... العجوز فى حالة إغماء ... وعيناه تبدوان كعين إنسان فى حالة إحتضار ... لقد ذهبوا بهما إلى مدريد ...

وشرح الأول:

- هنا لايكن إلا عمل القليل

حياهم كل من أنشورينا ولويسون .

كانت الشاحنة تسير بسرعة كبيرة ، ويضغط لويسون بيديه على عجلة القيادة . تتقاطع الهضاب العالية مع السماء الزرقاء الرمادية . أما بلدة بويتراجو المعتمة فكانت تلقى بظلالها على السطح الزئبقى للبحيرات . على أحد أبواب بارات بويتراحو المعتمة بدأت الدردشة .

- إنها أشياء لابد أن تحدث ... كانا مسرعين ... وكان لابد أن يحدث هذا ...
 - خد بالك فهذا المنحنى سيء فعنده منذ عامين هل تتذكر ؟
- إنهم يظنرن أن الطريق الأسفلتي هو ملكهم وحدهم . وبعد ذلك

تقع الأحداث ...

وصمت .

- هذا البرد يصيب المرء بالأنكماش ... هل نذهب إلى الداخل ؟

- إنه صياح من أيام الشتاء لابد من تناول كأس كبير

حرك أحدهما رأسه برباطة جأش:

- إنها أمور لابد أن تحدث ...

لم يتحدث لويسون وسبريانو - كانت عينا لويسون وسبريانو على الطريق .

العقعق يعبر الطريق

عندما أعطوه القربة شرب ، كانت الشمس تقترب من كبد السماء وبالتالى كان الظل كثيفاً لكنه قوى عند الحواف الجبلية لمحجر مهجور ، ورطب وحنون عند جذوع الأشجار الضخمة المتراصة على حافة الطريق الأسفلتى . كانت الشمس قوية لدرجة تؤثر معها على لون زرقة السماء ونحو الجنوب كانت حواف الهضاب تكتسب اللون البرتقالى .

جعله النبيذ يشعر بحموضة في فمه . توجه ببصره نحو الهضاب ذات التربة الغنية واللمعان الأسود . تؤلمه عيناه ، تناثرت قطرات العرق على جبينه وتحت أهدابه السفلي إحساس بالرطوبة الملحة أخذ الزملاء يدخنون ودخان التبغ يذوب في الهواء رويداً رويداً مثل الثلج في المياه .

عندما تحسس القرية بعد أن ملأها بنفخة الهواء داخلها واتاه أحساس بأنه يتحسس بطن كائن حى . كان الزملاء منهمكون بالحديث عن أشياء تافهة مثل قيامهم بجعل جوانب المجرى المائى الجاف الذى يجلسون فيه ، أملسا بأستخدام أرجلهم وهم ينتعلون الشباشب . أو فى إقتلاع بعض الحشائش الجافة القريبة من متناول أيديهم وتمزيقها . أو فى البصق على أكوام الحصى .

شرب من جديد وهو بنظر الى الخيط القرمزى السائل للنبيذ ، وهي نظرة للأفق الشديد الضوء يقطعها اللون الأسود للقرية .

ترك بجوار قدميه جراب الطعام المصنوع من القماش المهلهل عنمدا إنتهى من تناول وجبته . وهو قماش ملون على شكل مربعات وردية ومربعات بيضاء . وقد خلت الحلة اللهم إلا من بعض الخبز وعنقود عنب أحمر كان قد تناول نصفه . يصدر من غلابة القار هواء ساخن ، لكنه تكاسل عن الأبتعاد عنه . شاهد سحلية على أحد الحواف وهي تدير رأسها عينا ويسارا . كان يشعر بالأرهاق الشديد فلم يحاول أن يقذفها بحجر حتى يمكنه أن يرى لونها الأخضر وهي تهرب . أما الكلب المرافق للمجموعة فقد إبتعد عنها ليرتاح في ظل العليقة . كان محدداً وقد إبتعدت أرجله عن بعضها والتصقت بطنه بالأرض لدرجة أنه كان يزحف أحيانا بحثاً عن شيء من الرطوبة .

أخذ يلف سيجارة وهو يتلذذ بتفاصيل مايفعل . أشعل الولاعة الكبيرة ذات الشريط أخذ نفسا ثم إستند بظهره الى الشجرة وأزاح الطافية إلى الأمام ليغطى عينيه . فكر فى أن المسافة التى تفصله عن إبريق المياه لاتزيد عن خمس خطوات وهو على غير إستعداد ليمشيها . وفكر فى أنه يود لو أن يضع رأسه فى طشت ماء ويشعر بالرطوبة على عينيه وغطى رأسه . واصل تدخينه إلى أن جعله صوت موتور قادم من بعيد يلفت وجهه . عندئذ أخذ يتأمل وصول سيارة حتى الجزء من الطريق بالذى تحت الأصلاح .

إنها أجنبية - قال بصوت عال .

نهض إبن كاسيميرو أويرتاس . وقد على فى رقبته النظارة الواقية من تكسير الحجارة وينتعل الحذاء الخاص الواقى للساق . يرتدى قميصاً أزرق اللون وبنطلوناً قديماً مهلهالاً ومرتقاً لونه بنى وبه خطوط بيضاء .

- ليست سيارة أجنبية - نفى إبن كاسيميرو أويرتاس - ليسوا بسياح ، إنهم أناس أغنياء ياسيد أنطونيو .

مرت السيارة ببطء في المساحة التي بها إصلاحات في اتلطريق . تأملها العمال الجالسون على حافة الطريق بفضول .

- ياللعظمة ! - قال أحدهم .

وبشكل ميكانيكى صدرت عن إبن كاسيميرو أويرتاس حركة بذيئة. إبتسم السيد أنطونيو ومد رجليه حيث ينتعل حذاء خشبياً مقوى بكاوتش إطار سيارة .

فى أعياد بلدة تورثيا - حكى إين كاسيميرو أويرتاس - أثناء أغسطس الماضى كانت هناك أجنبيات تحملن ماكينات تصوير وترتدين بنطلونات أثارت أهل القرية . وبالنسبة لواحدة منهن ...

أغمض السيد أنطونيو عينيه . كانت السيارة قد قضت على سكون اللحظة وقطعت على العمال لحظة الراحة .

- هذا يعنى الحياة - قال خوستو مورينو المكلف بالقار - إذ يمكن للمرء أن يقضى حياته في الترحال الى هنا وهناك بهذه السيارة ...

لايفكر بعد ذلك في طبق الحمص . ويعرف المرأ مايريده ...

كانت مطرقة إبن كاسيميرو أويرتاس مسنودة الى جذوع إحدى الأشجار . خوستو مورينو كان يرتدى بنطلوناً عيل للزرقة به الكثير من بقع القار السوداء اللامعة ذات الطبقة السميكة كأنها جعارين . إنها غزو من الحشرات تنتشر من فخذيه حتى وسطه وقد أخذ حجمها يتناقص.

- المرء - أصناف بكلمة قاطعة - المرء منا كرر - عبارة عن قذارة لاعلاج لها . ووضع المرء هنا هو أسوأ من حجر حتى ... هؤلاء الناس .

نهض الكلب التابع للمجموعة وهو يضع ذيله بين فخذيه وجرى نحو جانب الطريق . إستمر السيد أنطونيو على موقفه مغلقاً عينيه . وكان إبن كاسيمير أويتاس ينظر إلى الطريق من الجانب الذى اختفت فيه السيارة حتى أصبحت نقطة لون عن بعد . وهناك في الأمام ، بعد ثلاثة أشجار ، صدر عن حشرة الزيز طنين يشبه صوت المبرد وقد أعمل في الخديد ، الحقول بصفرتها بعد حصاد القمح يمكن أن تقاس بالعيار . فالأماكن القريبة من الطريق الأسفلتي عيارها ٤٢وثمانية عشر قيراطاً للأبعد من ذلك . وأكثرها بعدا ليس للحقول التالية وأربعة عشر قيراطاً للأبعد من ذلك . وأكثرها بعدا ليس ذها بل هو قصدير ذو لون أصفر باهت .

- إهدأ - قال السيد أنطونيو ببطء موجها حديثه إلى خوستو

مورينو - أهدأ يارجل . أحياناً لايعرف المرء من أين تأتى الأموال ، يجب الأنتظار . يمكن أن أحكى لك أشياء ...

- ليس هذا فقط ياسيد أنطونيو . أموال الآخرين ، عندما يكون الواحد ... لست أدرى ، لا أستطيع شرح ... فنحن مغتاظون جداً لأنه نرى الآن ...

أخذ ابن كاسيميرو أويرتاس يلقى ببعض المياه من الأبريق على رأسه وقد انحنى نحو الأرض وأبعد ساقيه عن بعضهما .

- أيها الفتى ، أفرغ الماء وإستهلك مابقى منه فى الأبريق ولاتذهب بعد ذلك لا فى رحلات - قال بغيظ بوينا ينتورا سانشيت العامل المنوط بالغلاية . فنحن عمال الغلايات إذا ما عطشنا بحثتا عن الماء بالقطاره بينما السيد قد رطب نفسه ويضحك .

واصل إبن كاسيميرو أويرتاس صب الماء على رأسه . وعندما إبتل شعره الاشقر تحول إلى خصلات كأنها مصنوعات ذهبية . ظهرت على الارض بقعة جميلة من الرطوبة .

- إنه نصيبي من المياه الذي كان على أن أشربه .
- في المرة القادمة ستذهب أنت للبحث عن المياه فلن نظل بجوار الغلاية ونحن عطشي من أجل أن تصفف شعرك .

نطق بوينابنتورا سانشيت بعبارته بقوة زادت عن الحد . ثم بعد

ذلك عاد لالقاء جسده على المنحدر وهمهم:

- شوف عنده هذا ..

كاسميرو أويدتاس كان يقرأ ورقة من جرنان وهو يجلس على شنطة العدة قرأ بصوت عال :

- فى كمين أعد للمتمرددين الجزائريين ... هؤلاء هم مثل المغاربة عام واحد وعشرين كان التمرد يومياً والمهندسون منا كانوا يقضون وقتاً جميلاً . فقد أخذ ثلاثة منا خمس دواب وصعدنا الجبل . الحمد لله أننى إستطعت البحث عن وساطة ... فما يهم هو أن تنجو بجلدك يا صديقى.

بقى ربع ساعة لإستئناف العمل . مرر كاسيميرو أويرتاس كفه على شفتيه الجافتين ثم صاح :

- يافتى .. هات الأبريق .

توجه بوينابنتورا سانشيث بنظره الى الأرض وهو يشعر بالقرف وأخذ يتأمل الأرض التى يسير عليها النمل ، والتى بها الحشائش الجافة والضيلة ، والتى بها العنكبوت الأبيض والحشرة التى تنطق باسمها الأم والجدة أما العمة غير المتزوجة فلا تجرؤ ، وهى الحشرة التى تقضى على الاطفال إذا ماقرصتهم ، ويتأمل نبأ ضرورة أن يؤدى المرء واجب الجندية عندما يكبر . قال بوينا بتتورا سانشيث وهو غارق فى تأملاته الفرنسيسكانية .

- لايوجد ماء فقد غسل به نفسه السيد الشاب.

أمر كاسيميرو أويرتاس إبنه قائلاً

- تعرف مايجب عمله أيها الفتى .

بينما إبتعد الفتى وهو يحمل الأبريق بحثاً عن الخيط الضعيف الوحيد من المياه العكرة وغير المستساغة الموجود في المحجر ، أخذ كاسيمير أو يرتاس بقص الآلام التي حدثت لهم عندما كانوا متحصنين في المغرب.

- ... كانو يوزعون المياه بمعدل لتر للفرد . ووصل الأمر إلى أقل من ذلك بكثير . كان الجميع يشرب الماء بالملعقة كأنه دواء . أحياناً ما يتفد الماء وحينئذ ...

وصل إبن كاسيميرو أوبرتاس إلى النبع ، كان هناك طحلب ظهره مخملي وملمسه جيلاتيني وهو يلقى بالماء على نفسه فوق أحد أحجار النبع . حاول عدم إيذاء الطحلب بالأبريق ، وخشى أن يلوث الماء ، فانتظر .

كانت سيجارة السيد أنطونيو قد إنطفأت وهى بين شفتيه . أصبح شكل مابقى من السيجارة كأنه روث أو كأنه قشرة برزت على جلد الوجه.

لم يعد من هناك أخى خوان - قالها ببطء - فهناك أحرقه المغاربة .

- لم يعد ناس كثيرون ، كثرون ... - علق كاسيميرو أويرتاس. صمت الجميع .

أخذ السيد أنطونيو السيجارة من بين شفتيه بأصبعيه السبابة والأوسط وقد تكورت يده .

- كنت أفكر ... - قال .

مد كاسيميرو وأويرتاس ذقنه إلى الأمام كأنه في إنتظار ماسيقال.

- كنت أفكر - كرر السيد أنطونيو - في السيارة التي مرت .

هرش كاسيميرو وأويرتاس فوديه . بينما كان السيد أنطونيو ينظر نحو الهضاب .

- ليس عدلاً - قال السيد أنطونيو - بلطف - إنها أمور لاعدل فيها .

إنه إثم أن يتراكم الكثير من المال لدى واحد .

كان خوستو مورينو يتحدث إلى باقى زملائه . أما بوينا بثنورا سانسيث فقد نام فوق النمله وعلى بقايا الحشائش وعلى العنكبوت وعلى الحشرة الحفارة وقد دلف إلى مايشبه الحلم بأرض تروى وقد زرع بها حديقة ويقضى فترة القيلولة تحت أشجار الفاكهة بعد أن يكون قد تناول طعامه . تحدث المياه بخريرها في القنوات صوتاً جميلاً .

لمس كاسيميرو بأبهام يده اليمني طريق أنفه . كان يفكر .

- مثل أكل القار وهو يغلى - قال - وربما أسوأ . هناك أمور ... لا يعرف المرء كيف يقولها ... إنك تفهمنى يا أنطونيو . أنت تفهمنى . هز السيد أنطونيو رأسه مؤكدا القول . فى الرقت نفسه كان إبن كاسميرو أويرتاس قد جاء من المحجر وهو يهز الأبريق ، ويصفر ، ويسير وهو سعيد لاه .

– میاہ – صاح

رفع يوينا ينتورا رأسه وعاد يتكىء على ظهره

- تعال هنا

- خذ

بلا جدوى حاول بوينا ينتورا تلقف الأبريق ، إبتل الحصى وتناثرت شظف الأبريق ، وبلا مقدمات ظهر أحد الزنابير جرياً وراء الظل العارض للمياه المسكوبة . أخذ كاسيميرو أويرتاس يصيح . سمع صوت سيارة تقترب وصلت ومرت . شاهدها السيد أنطونيو وهي تبتعد . وبعد ذلك إتجه ببصره نحو المحجر . وعندما طار العقعق من على أحد أغصان شجرة شوك وعبر الطريق قال السيد أنطونيو .

- حانت ساعة العمل

تركت مجموعة العمل المنطقة الظليلة على منحدر الطريق متجهة إلى عملها تحت الشمس كان العقعق ينقر هنا وهناك في الحقول.

بيبليوغرافيا 1: (عمال الديكوا:

(۱) الشعر :

Todavia la vida , Madrid , Talleres Graficos Argos, 1947.

El libro de las algas, Madrid, Gredos, 1949.

(Y) القصة :

- El fulgor y la sangre, Barcelona, Planeta, 1954.
- Con el viento solano, Barcelona, Planeta, 1956.
- Gran Sol, Barcelona, Noguer, 1957.
- Parte de una historia , Barcelona , Noguer , 1967

(٣) القصة القصيرة:

- 1 Espera de tercera clase, Madrid, ed. Puerta del Sol., 1955.
- 2 Visperas del silencio, Madrid, Taurus, 1955.

- 3 El corazon y otros frutos amargos , Madrid ,Arion , 1959 .
- 4 Caballo de pica, madrid, Taurus, 1961.
- 5 Arqueologia, Barcelona, Ed. Rocas. Col. Leopoldo Alas, 1961.
- 6 Neutral Corner, Barcelona, Lumen, 1962.
- 7 Pajaros y espantapajaros, Madrid, Bullon. Col. Generaciones Jun tas, 1963.
- 8 Los pajaros de Baden Baden , Madrid , Cid , 1965 .
- 9 Santa Olaja de Acero y otras historias, Madrid, Alianza, 1968.
- 10 La tiera de nadie y otros relatos , Barcelona , Salvat RTV., 1970.
- 11 Cuentos Completos, I y II, Madrid, Alianza, 1973.
- 12 Cuentos, Madrid, magisterio Espanol, NyC, 1976.

13 - Cuentes Madrid - Catedra, 1984.

ملاحظة : أسهم إيجناثيو ألديكوا في إعداد وترتيب سبعة من المجموعات القصصية (أرقام ٨.٧.٦.٥.٤.٣.٢.١) في القائمة السابقة .

(٤) قصص قصيرة لم تتضمنها أية مجموعات قصصية (يلاحظ أنها "كلها تعود إلى المراحل الأولى الأنتاجية)

"La farandula de la media legua", La Hora, 24 de diciembre, 1948.

"Cuento del hombre que nacio para actor", Juventud, 8 de septiembre, 1949.

"El loro antillano", La Hora, 30 de abril, 1950.

"Funcion de aficionados", La Hora, noviembre, 1950.

"La sombra del marinero que estuvo en Singapur", Bengala febrero, 1951.

"El herbolario y las golondrinas", Juventud, 22 de febrero, 1951.

"La muerte de un curandero meteorologo", Correo literario, 1 de marzo, 1951.

"Biograffa de un mascaron de proa ", Revista de pedogogia (censurado, devuelto en pruebas), 9 de julio, 1951.

"El ahogado", Revista de pedagogia, 1951.

ب: المراجع:

- (1) Anderson Imbert, Enrique, "El cuento espanol. "Buenes Aires, Columba, 1959".
- (2) Bleibeg "Ignacio Aldecoa , Cuentes commpletos 1 y 2 " Alianzo Edilonal Madrid , 1985 .
- (3) Brandenberg, Erna "Estudies sobre el cuento espanol contemporaneo" Editora Nacional Madrid, 1973.
- (4) Cachero, Jose Ma, Martinez "Historia de la novela espanola" Castalia Madrid, 1973.
- (5) Fraile, Medardo " Cuento espanol de posguerro" Catedra L.

- (6) Garcia Pavon , Francisco , " Antologia de cuentistas espanoles contemporaneos " 1 y 2 Gredos - Madrid , 1984 .
- (7) Garcia vino , Manuel " Novela espanola de posguerra" Tercera E. Heliodora - Madrid , 1986.
- (8) Martin Nogales, Jose Luis "Los cuentes de Ignacio Aldecoa Catedra Madrid, 1984.
- (9) Nora, Eugenie de, "La novela espanolo contemporanea" Madrid Gredos, 1970.
- (10) Rodrignez , Josefina de Aldecoa " IgnacioAldecoa : Cuentos" . Catedra LetrasHispaimcas Madrid , 1984 .
- (11) Senabre , Ricardo " la abra narrativa de Ignacio Aldecoa " , a traves de " Novelistas Espanoles de posguerra , I Tonrus , Madrid , 1976 .
- (12) Villanueva, Santes Sanz "Historia de la literatura sespanola 612 Ariel Barcelena, 1985.

(13) Villanueva , Santes Sanz " Histaria de la novela social espanola (1942 - 1975) Iy II Alhrambra - Madrid , 1986 . مكتب الحسيني للكميوتر ۱ عمارة نجمة الميدان - باب الشعرية تليفون : ٥٨٨٠٤٥١ رقم الإيداع ٩٤/٤٠٨٣ 1.S.BN.977 - 00 - 6901 - 9

